Witting, Felix
Vier Beitrage zur Geschichte
der Baukunst Frankreichs

NA
1041
W58

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES

HEFT 79.

VIER BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER BAUKUNST FRANKREICHS

VON

FELIX WITTING

MIT 4 LICHTDRUCKTAFELN UND 4 ZINKKLICHÉS

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1910

VIER BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE

DER

BAUKUNST FRANKREICHS

VON

FELIX WITTING

MIT 4 LICHTDRUCKTAFELN UND 4 ZINKKLICHÉS

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1910

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
MAY 7 1970

NA
1041
W58

INHALT.

Seite

Vorwort 7

Die Martinsbasilika des Bischofs Perpetuus bei Tours 9

Der Uebergang von der mehrräumigen zur einräumigen Bildung in den Kirchenanlagen Westfrankreichs 19

Guinamundus, Mönch von Chaise-Dieu, als Architekt 25

Provençalische Saalkirchen 31

VORWORT

Der Einblick in die spätern Phasen der hochentwickelten Baukunst Frankreichs wird sich immer nur auf der Grundlage genauer Kenntnis der Anfänge derselben ergeben. In Form von Einzelbeiträgen ist im Folgenden der Versuch größerer Klärung der Sachlage gemacht worden. Die Ausgrabungen zu Tours, Nantes u. s. f. haben Neues gebracht, zugleich aber auch den Wunsch nach weiterer Forschung geweckt. Besondern Dank möchte der Verfasser hier Monsgr. Coste in Béziers und den Bibliotheksverwaltungen zu Marseille und Périgueux für gütige Hinweise und Zurverfügungstellen von Material aussprechen, nicht minder dem Verlage für die würdige Ausstattung des Bändchens.

Im Juni 1910.

DIE MARTINSBASILIKA DES BISCHOFS PERPETUUS BEI TOURS

NACH der Beschreibung Gregors von Tours lag die an der Stelle einer älteren Anlage von Bischof Perpetuus um das Jahr 472 errichtete, dem hl. Martinus gewidmete Basilika[1] — nicht zu verwechseln mit der bischöflichen Kathedrale — 500 Schritt vor den Toren der Stadt Tours, nach Alcuins Bericht im Bereich des Friedhofes, auf dem die Gebeine des Heiligen bestattet waren. Die Rekonstruktion dieser Perpetuusbasilika ist vorzüglich seit Quicherat wiederholt Gegenstand wissenschaftlicher Erörterung gewesen, und in den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts vorgenommene Ausgrabungen, über die Ratel und Chevalier berichten, und die auch de Lasteyrie zu eingehender Besprechung veranlaßt haben, sind geeignet gewesen, wenn auch nicht an allen Stellen die erwünschte, so doch eine wesentliche Förderung unserer sonst auf literarischer Ueberlieferung beruhenden Kenntnis herbeizuführen. Da sich Verschiedenheiten der Ansicht über die historische Auslegung dieser Ausgrabungsresultate ergeben haben, so darf vorerst auf den Bericht der Schriftsteller, insbesondere Gregor's von Tours Bezug genommen werden, dessen Angaben wegen einiger textlicher Schwierigkeiten hier im Wortlaut wiedergegeben werden müssen[2]. «Habet in longum» überliefert Gregor von der Basilika des Perpetuus, «pedes 160, in lato 60, habet in alto usque ad cameram pedes 45, fenestras im altario 32,

---

[1] Dehio und von Bezold, Kirchliche Baukunst des Abendlandes, I, S. 561. — Quicherat, restitution de la basilique de Saint-Martin i. Revue archéologique, XIX (1869) (abgedr. i. d. Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1886).

[2] Hist. II, 14.

in capso 20, columnas 41, in toto ædificio fenestras 52, columnas 120, ostia 8, tria in altario, quinque in capso». An zwei Stellen ist eine nähere Interpretation, beziehungsweise Aenderung dieses Wortlauts vorzunehmen. Da Gregor weiterhin für das ganze Gebäude die Zahl der Säulen auf 120 angiebt, so darf, das ist auch die Ansicht der meisten Beurteiler dieser Stelle, bei den Worten columnas 41 (XLI) an den Altarraum gedacht werden, der doch aller Wahrscheinlichkeit nach weniger Säulen besaß als das Langhaus. Was die Angabe columnas XLI im besonderen anlangt, so glaubte Quicherat statt der ungeraden Zahl 41 XL setzen zu sollen, auf Grund der einleuchtenden Vermutung, daß der Abschreiber des Textes bei dem nachfolgenden Wort «in» das I zweimal setzte. Schwankungen der Lesart bezüglich der Zahlenangaben sind auch sonst zu konstatieren. So geben zwei Handschriften der Historia Gregors die Länge der Martinsbasilika des Perpetuus auf 155 statt auf 160 Fuß an[1]. Zu dieser eingehenden Beschreibung des Baues bei Gregor von Tours kommen passim von demselben gegebene Erwähnungen einzelner Bauteile der Kirche. So erfahren wir aus hist. Franc. X, 37 über das Vorhandensein einer Apsis : Hic (scil. Perpetuus) submota basilica, quam prius Bricius episcopus ædificaverat super sanctum Martinum, ædificavit aliam ampliorem miro opere, in cuius absida beatum corpus ipsius venerabilis sancti transtulit. Eine Apsis erwähnt Gregor gleichfalls Mirac. s. Martini III, 57 : in atrio, quod absidam corporis ambit, und II, 47 : absida tumuli, wie VI 25: absida sepulcri. Das führt auf einen andern Bestandteil des Perpetuusbaues, den Gregor in der Hauptbeschreibung gleichfalls unerwähnt läßt, das Atrium der Apsis. Dasselbe ist wohl zu unterscheiden von dem Atrium, das vor der Fassade der Kirche gelegen war und von Gregor hist. II, 38 erwähnt wird, wo er erzählt, daß Chlodwig unter die versammelte Menge Gold und Silber streut «in itinere illo, quod inter portam atrii (scil. der Martinskirche) et ecclesiam civitatis est». Das Apsisatrium berührt Gregor noch an einer Reihe anderer Stellen seiner Schriften : Mirac. s. Martini II, 42 in atrio, quod ante beati sepulcrum habetur, hist. Franc. VII, 22 atrium, quod ad pedes beati erat, ebenda VII, 29 atrium domus basilicæ. Auch hist. VII, 21 dürfte so auszulegen sein, daß unter atrium das Apsisatrium zu verstehen ist. Es wird hier erzählt, daß der Bürger von Tours Claudius den königlichen Cubicularius in atrio zu beseitigen dachte. Es kommt zum Angriff und

[1] s. die Anm. in d. Mon. Germ. zu dieser Stelle.

Handgemenge unter den «pueri» Beider: adfuit autem Dei ultio de præsenti super eos, qui beatum atrium humano sanguine polluerunt. Ueber ein anderes Bauglied im östlichen Teil der Basilika erfahren wir weiter durch die Tituli, die Sulpicius Severus für die Gemälde an den Wänden derselben dichtete. Sie erwähnen einen Turm. Item a parte orientis in turri lautet die Ortsangabe für einen derselben. Ein salutatorium, also eine Art Sakristei nennt Gregor hist. VII, 22 zweimal als Annex der Kirche. Von Bedeutung für die Gestalt derselben ist ferner auch die Erzählung Gregors von einem Diebstahl in der Basilika, bei dem die Täter durch eine (oder die) fenestra absidæ einsteigen (hist. VI, 10). Hinzuzunehmen sind noch einige Nachrichten über Wiederherstellungen des Baues in späterer Zeit. So deckt Bischof Eufronius nach einem Brande bald nach 560 denselben mit Zinn ein (hist. Franc. X, 31 u. IV, 20). Ueber seine eigene restaurierende Tätigkeit notiert Gregor von Tours hist. Franc. X, 31: basilicæ sanctæ parietes adustos incendio repperi, quos in illo nitore vel pingi vel exornari, ut prius fuerant, artificum nostrorum opere imperavi. Baptisterium ad ipsam basilicam ædificare præcepi, in quo sancti Johannis cum Sergii martyris reliquias posui, et in illo priore baptisterio sancti Benigni martyris pignora collocavi. Hier erfahren wir also, daß zu der Perpetuusanlage höchstwahrscheinlich noch ein Baptisterium gehörte.

Diese Nachrichten insgesamt geben für die Rekonstruktion des Perpetuusbaues folgendes an die Hand (vgl. Fig. 1). Derselbe hatte eine Länge von 160 Fuß = 47,072 m, eine Breite von 60 Fuß = 117,052 m, eine Höhe von 45 Fuß = 13,23 m. Was die ausführlichere Disposition der Chorpartie anlangt, so deuten die von Gregor für das altarium angegebene Zahl der Säulen, sowie eine Erwähnung eines Atriums an der Apsis darauf hin, daß diese nicht aus einem einfachen Halbrund bestand, sondern einen Umgang mit Säulenstellung besaß. Dies lenkt weiter darauf hin, Gregors Erwähnung von singula loca atrii venerandi (hist. VII, 29), unter denen zunächst Altäre in tektonischer Art der Aufstellung verstanden werden könnten, auf nischen- oder apsidiolenartige Erweiterungen des Umganges zu beziehen, deren Annahme im Hinblick auf die Minerva Medica und Nola gerechtfertigt erscheint. Hierbei darf nicht außer Betracht bleiben, daß die Beschreibung der Felixbasilika an letztgenanntem Orte von Paulinus an Sulpicius Severus gerichtet ist, mit dem der Nolaner Bischof auch über ein Bildnis des hl. Martin

gelegentlich in Korrespondenz stand[1]. Damit wäre, indes, was Gregor für die Rekonstruktion des Altarraumes der Martinsbasilika bietet, nicht erschöpft. Die von ihm angegebene Zahl der Säulen wäre kaum in der Apsis selbst mit Vorchor allein unterzubringen, auch wenn mit Quicherat und Ratel Doppelsäulenstellung nach Art von S^a. Costanza bei Rom anzunehmen wäre. Sie läßt auf die Vermutung kommen, daß das Querhaus ebenfalls eine Dreiteilung besaß. Das Stylitesdenkmal im Kalat-Seman, auch die Darstellung einer Chorpartie auf einem der Kuppelmosaike in A. Georgios zu Salonik[2] lassen ebenso, wie die Bildung der sakralen Anlagen bei Karnak (Bretagne) derartige Anordnungen begründet erscheinen. Wir hätten dann für den Perpetuusbau in den Grundzügen eine verwandte Querhausformation, wie sie die spätern Ausgestaltungen der Martinsbasilika aufzeigen,

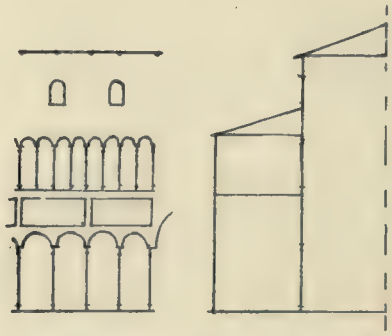


Fig. 1. Tours, Martinsbasilika des Bischofs Perpetuus, mutmaßlicher Aufbau und Querschnitt.

anzunehmen. Eine Vierungsbildung mit Tour-Lanterne wie Quicherat, sowie Dehio und von Bezold anzunehmen geneigt zu sein scheinen, dürfte weiterhin in Erwägung zu ziehen sein. Die genannte Ortsangabe des Titulus des Sulpicius ließe unter turris auch einen eigentlichen Turm verstehen, der an der Stelle der späteren Tour-Magne stand. Weiter gespannte Bogen vom Langhaus her, bei niedrigern Querhausarmen, wie sie in Köln (alter Dom), Michelstadt, oder die Disposition von Centula, wären zunächst nicht ausgeschlossen. Bei der Dunkelheit der Ueberlieferung[3] ist der allgemeine Hinweis wohl

---

[1] s. J. von Schlosser i. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, Bd. VII, 1896, S. 19, 21.

[2] Abb. b. Holtzinger, d. altchristl. Architektur, S. 151. Vgl. die Rekonstruktion bei Hübsch, altchristl. Kirchen, 1863, Taf. 48, 6.

[3] s. Enlart, Manuel de l'archéologie franç. I, p. 125.

am Platze, daß ohne jenen Akzent der Tour-Lanterne oder auch nur ausgesprochene Vierungsbildung die Grabesstelle des hl. Martins größere Bedeutung gewonnen hätte, als sie der religiösen Vorstellung von dem Ansehen des pannonischen Helden entsprochen hätte. Die erste Gründung eines größern Martinsheiligtums durch Bricius war eine Basilika von kleinen Dimensionen (basilica parvula). Ueber kompliziertere Ausgestaltung berichtet Gregor nichts. Es ist nicht ohne weiteres Grund vorhanden, nach Ablauf einer so kurzen Zeit, wie sie zwischen dem Episkopat des Bricius und des Perpetuus lag, eine so wesentliche Veränderung im Gesamtorganismus, wie sie eine Tour-Lanterne schon bezeichnete, anzunehmen. Hieran reiht sich die Beurteilung der Inschrift des Turmes, die von einer «tuta turris, unde

Fig. 2. Aus dem Mosaik der Apsis von S. Ambrogio, Mailand.

Martinus vocat populos» spricht. Es kann fraglich erscheinen, ob ein Vierungsturm als tuta turris bezeichnet werden konnte. Doch bleibt der Hinweis auf befestigte Türme mit Zinnenkranz, wie sie aus der romanischen Epoche in Royat, Champs-Dieu und sonst erhalten sind und die doch wohl in der voraufgegangenen Epoche ihre Vorbilder hatten, am Platze. Ebenso der Hinweis auf die Vorliebe merowingischer Zeit für eine große Anzahl von Türmen. Nach Gregor[1]

[1] Hist. Franç. l. III c. 5. — Zu vergleichen ist die Darstellung einer Basilika auf einem der Fresken in der Kapelle des hl. Martial im Palais des Papes zu Avignon, welche vor dem apsidialen Chorabschluß mit einer Tour-Lanterne gekrönt erscheint. Beizuziehen ist auch der Bericht über eine Kirchenanlage in Manlieu in der Vita s. Boniti (c. 709) (bei J. von Schlosser, Schriftquellen zur Gesch. der karol. Kunst, 1892, Nr. 713), und über die Antolianuskirche in Arvern bei Gregor von Tours (i. glor. mart. 64). Auch das spätere Mosaik in der Apsis von S. Am-

besaß bereits das alte Dijon nicht weniger als 33 Türme. Auch die Nachricht, daß das Kloster von St. Martin bei Tours erst 912 eine feste Mauer erhielt, läßt auf Vorrichtungen derart in anderer Weise für frühere Zeit schließen. Was das Langhaus der Perpetuusanlage betrifft, so ist die bisher geltende Annahme einer mehrschiffigen Teilung gemäß Gregors Angabe der Breite und der Säulenzahl außer Zweifel. Ehe die Verteilung der Säulen vorgenommen werden kann, wäre die Länge des Langhauses unter Abrechnung von Chor und Querhaus zu berechnen. Die Aufnahme der Kirche aus dem Jahre 1790 vor ihrer Zerstörung zu Grunde legend, kämen wir auf ein Verhältnis von c. 30 m : 10 m : 7 m. Auf 30 m nun die Zahl von 80 Säulen zu verteilen führt ohne weiteres auf die Annahme von Emporengeschossen. Nehmen wir gleiche Zahl der Stützen oben und unten an, also jedesmal 20, so erhalten wir einen Zwischenraum von 1,5 m zwischen den Säulen. Da dieses zu gering erscheint, werden wir zur Annahme ungleicher Intervalle in den beiden Geschossen geführt, und zwar von 13 Säulen in den untern Arkaden, von 27 auf den Emporen. Der Zwischenraum zwischen den Stützen wäre dann unten = 2,7 m, was altchristlicher Gewohnheit entspricht[1]. Was die Verteilung der Stützen in der Apsis und im Querhaus anlangt, so entfallen nach Maßgabe der Aufnahme von 1790 je 9 Säulen auf die Seiten, 4 auf die Mitte und demnach 18 auf den Apsisumgang. Emporen wären nach dieser Berechnung für die Querhausarme ausgeschlossen, die Höhe derselben dementsprechend geringer als das Mittelschiff des Langhauses. Nach Angabe Gregors besaß das altarium 32 Fenster. Sie wären derart zu verteilen, daß 9 derselben den Lichtgaden der Apsis bildeten, 1 Fenster im Umgang angebracht war (vgl. den oben berührten Bericht Gregors über den Diebstahl in der Kirche); die übrigen kämen auf Querhaus und Tour-Lanterne. Im Langhause waren gemäß Gregor 20 Fenster, von denen Vermutungsweise je 7 an den Längsmauern, die übrigen 6 an der Fassadenwand angebracht waren. Die Disposition der eigentlichen Grabesstelle betreffend ist zu bemerken, daß Gregor von einer eigentlichen Krypta nichts berichtet, was um so mehr hervorzuheben ist, als er an anderer Stelle die

---

brogio zu Mailand (Abb. bei Zimmermann, Giotto, I; s. Fig. 2), welches ein Abbild der Martinskirche zu Tours zeigt, enthält eine im Halbrund geschlossene Tour-Lanterne, die an die von Venantius erwähnte crista der Basilika zu Nantes erinnert.

[1] vgl. Witting, Kirchenbauten der Auvergne, 1904, Straßburg, S. 16.

Krypta der Basilika von S. Cassius in Tours ausdrücklich erwähnt[1]. Die weitere Eingrenzung der Grabesstelle gestaltete sich indes gemäß den Nachrichten zu irgend einer Art Aufbau. Wir erfahren wieder durch Gregor (hist. II, 15), daß der Bischof von Autun, Eufronius (E. d. 5. Jahrh.) zur Schmückung des Grabes Marmor schenkt: Hic enim marmorem, qui super sanctum sepulcrum beati Martini habetur, cum grandi devotione transmisit. Da aus dem weitern Zusammenhang der Nachricht hervorgeht, daß Eufronius auf Grund dieses Geschenkes das Episkopat in Autun erhielt, so darf auf eine größere Menge dieses Steines, mithin auf umfangreichere Ausbildung des Grabes geschlossen werden. Daß Ornamente daran angebracht waren, geht aus hist. Franc. VII, 22 hervor, wo Gregor berichtet, daß Besucher der Kirche die ornamenta untersuchen. Wenn auch diese Notiz sich erst auf die Jahre 584/85 bezieht, so darf doch vermutet werden, daß der Schmuck am Marmor des Eufronius, welcher Ende des 5. Jahrhunderts nach Tours gelangte, angebracht war. Daß die Wände der Martinskirche mit umfangreichern Malereien geschmückt waren, geht aus der eben zitierten Stelle bei Gregor hervor, wo berichtet wird, daß die erwähnten Besucher die «picturas parietum» weiterhin betrachten. Die uns erhaltenen Tituli und Verse des Paulinus von Périgueux sodann klären uns über den Inhalt der Darstellungen auf[2]. Danach war über der Fassadentür die Geschichte der armen Witwe gemalt; ferner sah man die Geschichten des Caecus, Claudus, Inops, Furiosus, Anxius, Aeger, Debilis, Oppressus, Captivus, Mœstus, Egenus, womit, wie F. X. Kraus vermutet, Szenen aus dem Leben des hl. Martin wohl sicher gemeint sind. Diese Malereien waren aller Wahrscheinlichkeit nach an den Langhauswänden über den untern Säulenreihen angebracht. Wie die Verteilung derselben hüben und drüben vorgenommen war, wird dadurch schwierig zu bestimmen, dass Paulinus nur 11 Darstellungen mit Versen begleitet zu haben scheint. Weiterhin befanden sich Malereien mit der Darstellung des Seesturmes und der Sionskirche mit der bischöflichen Kathedra und der Geißelungssäule über den Türen des nördlichen Seitenschiffes. Was die Verteilung dieser anlangt, so waren von den 5 ostea, welche Gregor für das capsum angiebt, 3 wohl an der Fassade, die beiden

---

[1] Hist. Franç. IV, 12; hist. V, 14 berichtet Gregor, daß Merowech, um ein Orakel zu erhalten, drei Bücher «super sancti sepulcrum» niedergelegt. Von einem Herabsteigen in eine Krypta etwa ist nicht die Rede.

[2] vgl. Steinmann, die Tituli etc. i. N. Beitr. z. Kstgesch. (Lpzg. Seemann) u. F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst, I.

andern, wie erwähnt, im nördlichen Seitenschiff angebracht. Von den drei nach Gregor in altario befindlichen Türen waren wohl je eine in den Seitenarmen des Querhauses, die dritte führte vermutlich in das Salutatorium. Was die Verhältnisse des Aufbaues des Mittelschiffs anlangt, für dessen Höhe Gregor 40 Fuß angiebt, so ist außer den drei Bestandteilen der zwei Säulenreihen und des Lichtgadens noch der Raum für die Malereien einzurechnen. Dem Namatiusbau in Arvern verwandt dürften demnach die Stützen etwas gedrungener gewesen sein als hier. Aus der ermittelten Distanz der Säulen geht wohl hervor, daß nicht gerades Gebälk, sondern Bogen dieselben verband, welche demnach vermutlich auch für die übrigen Teile der Basilika anzunehmen sind.

Hinsichtlich der Resultate der oben erwähnten Ausgrabungen, welche sich wesentlich vorläufig auf die Chorpartie erstreckt haben,

Fig. 3. Fundamente der Perpetuusbasilika (n. R. de Lasteyrie).

so herrscht bezüglich der zeitlichen Einordnung derselben eine Verschiedenheit der Ansichten. Das zu unterst gelegene Fundament einer mit Apsidiolen bereicherten Apsis wird von Chevalier[1] und Ratel[2] für die Epoche des Perpetuus in Anspruch genommen, während de Lasteyrie diese in das 10. Jahrhundert datieren möchte[3] (s. Fig. 3). An anderer Stelle ist die Ansicht geäußert, daß eine so weite zeitliche Herabsetzung nicht nötig sei, sondern gemäß der hufeisenförmigen Bildung der Apsidiolen schon die karolingische Epoche in Frage kommen könnte. Halten wir hierzu die Nachrichten über die Renovationen der Martinsbasilika, so wäre ein Einklang mit de Lasteyries Ansicht zu konstatieren, insofern eine solche zu a. 912 gemeldet wird. Doch

[1] Les fouilles de Saint-Martin à Tours, 1891.
[2] S. Martin à Tours, 1886.
[3] i. Mémoires de l'Institut National de France, Académie des Inscriptions, t. XXXIV, 1891.

ist es noch wahrscheinlicher mit dieser Nachricht die von Chevalier und Ratel als Erneuerungen in Anspruch genommenen Fundamente in Verbindung zu bringen, von denen besonders die Erweiterung des der Achsenapsidiole bemerkenswert ist. Dann könnten die untersten Fundamente sehr wohl in karolingische Zeit gerückt werden. Zwar ist uns keine ausdrückliche Nachricht über eine Restauration in dieser Epoche erhalten. Die von Mabillon auf Tours bezogenen Verse Alcuins: Hic (scil. Carolus) diruta diu camerarum culmina iussit, ut cernis, lector, totam renovare per aulam besagen für unsere Frage nichts[1]. Ebenso ist eine Hausinschrift Theodulphs, die Rom und Tours zusammen nennt[2], kaum als Zeugnis anzurufen. Bemerkenswert bleibt indes, daß die sonst so umfassende restauratorische Tätigkeit Karls des Großen auch die Martinsbasilika bei Tours einbegriffen haben könnte. Wahrscheinlicher bleibt, die frühest anzusetzenden Fundamente für die Zeit des Perpetuus in Anspruch zu nehmen, als Bestandteile der magna basilica dieses Bischofs. Woher diesem die Idee des Umgangsmotivs zukam, könnte noch eine weitere Frage sein. Nach Gregor von Tours zu urteilen, wies die Anlage des Bricius dasselbe noch nicht auf. Naheliegend wäre ein Hinweis auf die Basilika aus altchristlicher Zeit in Cilli (Steiermark) in Anbetracht der pannonischen Heimat des hl. Martin[3]. Doch ist hier der Umgang nur erst in der Form einer Balustrade gewonnen[4]. Weniger faßbar wären italienische Beziehungen, etwa zur Basilika des Pammachio, wenn auch die Aufnahme der Apsidiolen durch Perpetuus in ähnliche Richtung wiese[5], und der Aufenthalt des Bischofs Bricius am päpstlichen Hofe während sieben Jahre Gleiches verbürgen könnte[6].

---

[1] von Schlosser, i. Quellenschriften etc., Bd. VII, Nr. 841.
[2] a. a. O., Nr. 879.
[3] Mitteil. d. Central-Commission. 1898. S. 219, Taf. 1; Jahrb. d. östr. archaeol. Instituts, Beiblatt, 1898, S. 30.
[4] Witting, a. a. O., S. 29.
[5] s. o.
[6] Gregor von Tours, hist. Franc. X, 31.

DER ÜBERGANG VON DER MEHRRÄUMIGEN ZUR EINRÄUMIGEN BILDUNG IN DEN KIRCHENANLAGEN WESTFRANKREICHS

DER Verfolg historischer Entwicklung der Kirchenanlagen westfranzösischer Gebiete läßt an mehr als einer Stelle die Beobachtung machen, daß zu einer gewissen Zeit das mehrräumige Schema dem einräumigen gewichen ist. Die Grenze bezeichnet die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts bis gegen das Jahr 1000 hin, doch hat sich der Wechsel im architektonischen Fühlen zumeist erst im Laufe des 11. Jahrhunderts vollzogen. Am günstigsten faßbar ist derselbe in der Abteikirche zu Brantôme, wenngleich die Zahl des einräumigen Schemas hier verhältnismäßig spät erst geschah. Wir besitzen durch Regino die Nachricht über die Gründung einer Basilika in Brantôme durch Karl den Großen: Anno domini 769 Carolus Magnus iterum procedens ad Petrochoricum constituit basilicam juxta fluvium Dronam in honorem B. Petri, Apostolorum principis, in qua non multo post temporis unum de Innocentibus collocavit, datum patri suo a Domino papa Romano, cuius meritis et auxiliis dicebat se victorem in bello fuisse multoties; locus, in quo hæc basilica fundata est, Brantosma dicitur[1]. Die heute bestehende Anlage weist Einräumigkeit unter Zugrundelegung nicht sowohl des aquitanischen Kuppelsystems, als des Kuppelgewölbes mit Rippen nach poitevinischer Art auf. Doch sind Bestandteile der ehemaligen basilikalen, mehrräumigen Einteilung noch klar festzustellen. Besonders die Apsis, welche hinter der Größe des Hauptraumes weit zurücktritt, stellt sich sofort als Rest der ehemaligen

[1] s. Carles, Monographie de Saint-Front, 1871, p. 63 (i. Text des Chronicon Reginonis der Mon. Germ. findet sich dieser Bericht nicht).

basilikalen Disposition heraus (s. Fig. 4), ebenso das rundbogig geschlossene Fenster der Südwand, das gleich der Apsis von eingestellten Säulen flankiert wird. Bei der Weite des durch diese beiden Bestandteile bezeichneten Spatiums ist der Schluß auf Formation durch Längssäulenreihen mit Lichtgaden im Mittelschiff unabweisbar [1]. Ein ähnlicher Wandel läßt sich in Solignac konstatieren. Wir erfahren von einer Kirchengründung durch den berühmten Goldschmied Eligius auf seinem ihm von König Dagobert geschenkten Villengrundstück Solemniacum a. 631, die Reliquien der hl. Dionysius, Germanus und Medardus besaß. Es ist daraufhin von H. Graf die Ansicht geäußert worden, daß Bauten, wie die drei großen merowingischen Gruftkirchen dem hl. Eligius bei der Formation seiner Kirche als Vorbild gedient haben: Saint-Denis, Saint-Germain et Saint-Médard [2]. Es gewinnt dies um so größere Wahrscheinlichkeit als wir das Schema in modum

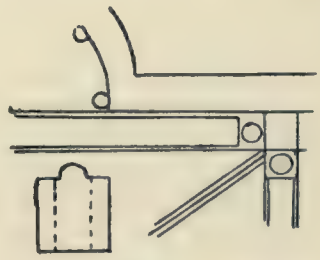


Fig. 4. Brantôme, Abteikirche.

crucis, nach dem die genannten merowingischen Anlagen gebaut waren, noch in der bestehenden, aus dem 11.—12. Jahrhundert stammenden Kirche Saint-Eloi zu Solignac gewahrt sehen. Die Anlage des Eligius muß indes das mehrräumige basilikale Schema, das der romanischen abgeht, besessen haben. Dahin weist außer den Beziehungen zu den genannten merowingischen Bauten der Umstand, daß das hl. Terrain der Kirche, das die heutige Anlage mit der alten aller Wahrscheinlichkeit teilt, im 7. Jahrhundert, wo wir Wölbung und sonstige exzeptionelle Maßnahmen nicht vorauszusetzen berechtigt sind, am ehesten durch die basilikale Teilung bewältigt werden konnte. In gleiche Richtung weisen die die Längswände des romanischen Baues schmückenden Blendarkaden, welche als Reflex ehemaliger Säulenarkaden wohl

---

[1] Die Artikel J's de Verneilh über Brantôme i. bull. de la soc. de l'hist. et d'archéol. du Périgord, 1890, enthalten keine Angabe über diese älteren Bestandteile der Abteikirche.

[2] Opus francigenum, 1879, p. 76.

angesehen werden können. So gewinnt es vielleicht auch einen Sinn, daß der romanische Bau zwei verschiedene Bestandteile aufweist, das Langhaus gehört früherer Zeit an als das Querhaus und der Chor[1]. Man mochte bei der Baufälligkeit des basilikal geteilten Langhauses der bereits im 9. Jahrhundert einmal restaurierten Kirche[2] zunächst in dieses, das neue, einräumige Kuppelschema herübernehmen wollen; im Querhaus, das doch wohl im alten Bestand keine Einteilung durch Säulenreihen besessen hatte, blieb man länger bei der bestehenden Fassung, um erst nach dem Vorgang durch den Bau von Saint-Front in Périgueux euch dieses in neuem Sinne anzugliedern. Auch dieser Bau bietet in besonderer Weise einen Beleg für den Wechsel des architektonischen Schemas in der romanischen Epoche. Aber während in Brantôme und in Solignac die einräumigen Anlagen auf dem Boden der älteren Basiliken erwuchsen, hat man hier den früheren Bau zu einer Art Vorkirche ausgebildet. Daß dieser basilikal geteilt war, bezeugen zunächst einige Nachrichten. Venantius Fortunatus berichtet vom Bischof Chronopus (500—513), er habe die templa exusta in culmine prisco wiederhergestellt[3]. Also besaßen und erhielten diese Kirchen eine Auszeichnung nach der Höhe doch wohl im Sinne eines basilikalen Lichtgadens wieder. Auch der Bericht des Chronisten des Klosters von Saint-Front über den Brand, der dieses, wie die Kirche im Jahre 1120 heimsuchte, sagt ähnliches aus[4]. Erat tunc temporis monasterium ligneis tabulis coopertum, lautet die beigefügte Notiz. Das läßt sich am günstigsten auf eine mit Holzgetäfel gedeckte Kirche deuten, wie sie bis zum großen Kuppelbau als Hauptbau diente. Von einer «basilica», die der genannte Bischof Chronopus baute, spricht auch die Vita Frontonis[5]. Es bleibt nur fraglich, ob die 1120 durch Feuersbrunst zerstörte Kirche noch die des Chronopus war, oder ob diese bereits durch einen Neubau des Bischofs Froterius (976—91), der das große Kloster von Saint-Front den Nachrichten des Chronisten zufolge zu bauen begann[6], ersetzt war. Möglicherweise war die Tätigkeit des letztern an der eigentlichen Kirche nur eine restaurierende. Teile der noch erhaltenen Außenmauern, welche opus

---

[1] s. Witting, Westfranzösische Kuppelkirchen (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft XIX), Straßburg, 1904, S. 19.

[2] vgl. das Rescript Karls II. bei von Schlosser, Schriftquellen zur karoling. Kunst (unt. Solignac) vom J. 872.

[3] carm. lib. IV.

[4] Fragm. de Petragor. episcopis bei Labbe, Bibl. mscr. ed. 1657, p. 738.

[5] Carles, l. c., p. 88, 89.

[6] Labbe l. c.

incertum aufweisen, lassen sich am ehesten mit dem 10. Jahrhundert, der Zeit des Froterius also, zusammenzubringen, deuten aber auch mehr auf Holzbedeckung, als auf Wölbung. Mit Transversaltonnen gedeckte Seitenschiffe, überbrückt von einer höhern Längstonne anzunehmen, wie sie für frühchristliche Zeit durch Strzygowskis Publikation in Kleinasien bekannt geworden sind, bleibt bei dem Stand der Forschung noch zweifelhaft[1]. Der Kuppelbau, der seit c. 1120 entstand, wurde zwar nicht auf dem Boden der ältern Anlage errichtet, sondern als östlicher Anbau monumentaler Art, immerhin derart, daß derselbe als dominierend erschien und das neue Prinzip einräumiger Disposition mit nur leise nachklingender Erinnerung an seitliche Arkaden in den durchbrochenen Pfeilern zur Geltung brachte. Ob dem einräumigen Kuppelbau von Saint-Étienne in Périgueux eine basilikale Anlage voranging, ob auch diese ehemalige Kathedrale zu den templa exusta gehörte, die Chronopus nach Venantius Fortunatus neu erbauen ließ, ist noch nicht zu ermitteln; ebensowenig ist über die Kathedrale in Cahors, die Saint-Géry a. 640 erbaute, bekannt[2]. Mehr noch könnte eine Nachricht des Venantius über die Bibianusbasilika zu Saintes aussagen, der zufolge animalische Schnitzereien am Getäfel der Decke angebracht waren[3]. Das ließe auf Holzdecke und basilikal mehrräumige Disposition schließen, welche dann in Saint-Pierre ebenfalls dem Schema des einräumigen Kuppelbaues wich[4].

Wenn die Ueberlieferung bisher nur an verhältnismäßig wenigen Punkten den bezeichneten Wandel im architektonischen Fühlen erkennen läßt, so gibt doch die Stellung der angeführten Bauten den Gedanken an die Hand, daß es sich um eine prinzipielle Wandlung im aesthetischen Erleben handelte. Von einer Fortsetzung in materiellem Sinne kann nicht die Rede sein. Bestandteile der ehemaligen basilikalen Anordnung dringen zwar nach und nach wieder ein. Zeigt der frühest zu datierende Kuppelbau von St-Jean-de-Côle (1086) noch keine Blendarkatur an den Innenwänden, so erscheinen dieselben schon in Solignac und dem ältern Teile von Saint-Étienne zu Périgueux als Reflex der ehemaligen Säulenarkaden. Auch das Längsprinzip war von vornherein gewahrt worden. Selbst Saint-Jean-de-Côle, das ehemals schon nur einen Hauptkuppelraum und zwar anfänglich ohne Apsidiolen aufwies, besaß einst noch einen Turmkuppelraum, der das

---

[1] J. Strzygowski, Kleinasien, Leipzig, 1904.
[2] Boulade, la cathédrale de Cahors, 1885.
[3] carm. I, 12 (von Schlosser, Quellenschr. z. Gesch. der karol. Kunst, S. 389).
[4] s. Witting, Westfranzös. Kuppelkirchen, 1904, S. 35.

Nacheinander der Eindrücke wahren ließ. Indes trotz der allmählich bestimmter aufgenommenen Anklängen an das erzählende Prinzip der Basilika, die Abkehr von der Mehrteiligkeit des Hauptraumes war vollzogen und blieb gewahrt. Könnte man zur Erklärung der basilikalen Anlagen auf dynastischen Einfluß hinweisen — Brantôme geht auf Karl den Großen zurück, in Solignac richtete sich schon Eligius nach den merowingischen Staatsbauten — so gingen die in der Gesamtdisposition einfacher gehaltenen Kuppelbauten aus den ketzerischen Einflüssen, die sich seit c. a. 1000 besonders bemerkbar machten, mit hervor. Daß aber auch jene schon hier den letztern in gewissem Sinne vorangingen, ist vornehmlich in Brantôme noch zu erkennen. Der Raum, in dem sich die oben bereits herbeigezogenen Bestandteile der karolingischen Disposition befinden, weist, selbst der vordere Teil der jetzigen, zweijochigen, mit poitevinischem Rippengewölbe eingedeckten Kirche, quadratische Grundform auf. Da es nun höchstwahrscheinlich ist, daß die Neuanlage des 13. Jahrhunderts (s. Taf. I) in den Grenzen des ältern Baues gehalten wurde, gerade an der der alten Apsis gegenüberliegenden Mauer, wo der Straßenzug und die Terrainverhältnisse der Drôme eine Erweiterung nicht zuließen, so ergibt sich auch für diesen eine nahezu gleiche Ausdehnung von Längswänden und Fassaden- bezw. Apsis-Wand[1]. Die zentralisierende Tendenz wurde dann allerdings durch die eingestellten Mittelschiffarkaden, in vergleichbarem Sinn, wie heute durch die achtteiligen Rippengewölbe, durchbrochen. Immerhin ist eine vom sonstigen basilikalen Längsschema abweichende Disposition, wie sie außerdem noch in Kleinasien festgestellt wurde[2], konstatierbar. Dazu kommt das Untergeschoß des Turmes. In karolingischer Zeit entstanden, weist es eine besondere Art der Kuppelwölbung auf, bei der die Zwickel sich zwar noch nicht von der Kuppel lösen, doch aber schon merklich absetzen. Aehnliches wenn auch nicht so Einfaches, läßt sich für Saint-Front in Périgueux feststellen. Da die ältere, basilikale Anlage nach dem erhaltenen Gemäuer zu urteilen, sich bis zur Ostwand des Turmes hinzog, so erhalten wir zwischen den Seitenschiffwänden und der Fassaden- bezw. Chorwand ein Verhältnis von 1,8 : 1. Das hieße eine relativ kurze Tiefenerstreckung, bei der das Verhältnis des goldenen Schnittes, wie er im späteren Kuppelbau wieder erscheint, nahezu erreicht ist, besonders bei Abzug der verkürzenden Wirkung sei es der Säulen-

[1] s. die Tafel zu den Art. J.'s de Verneilh (vgl. A. 2).
[2] s. Strzygowski, a. a. O.

arkaden, sei es der «Transversalkapellen». So erscheint denn auch die frühere Anlage zu Ehren des «ex Lycaonia regione» stammenden Heiligen[1] in beziehungsvoller Gestalt.

---

[1] vgl. Carles, Monographie de Saint-Front, 1871, p. 89; de Verneilh, l'architecture byzant. en France, 1851, p. 82 s.

GUINAMUNDUS, MÖNCH VON CHAISE-DIEU, ALS ARCHITEKT

DIE Erfassung von Künstlerpersönlichkeiten in der Kunst des Mittelalters darf, je weiter wir in der Erkenntnis des Individuellen vordringen, als wesentliches Erfordernis der modernen Kunstwissenschaft betrachtet werden. Schon unsere Auffassung von der Verwendung der Arbeitskraft könnte uns dahin führen, die Werke besonders auch mittelalterlicher Baukunst nicht jedesmal als ein Erzeugnis andern Geistes anzusehen, sondern, wie es in der Betrachtung der Renaissancekunst hergebracht ist, auch hier mehrere Schöpfungen auf einen Namen zu vereinigen. Schon an anderer Stelle wurde die Vermutung ausgesprochen, ob nicht eine Reihe von Kirchenbauten Südfrankreichs einer Künstlerpersönlichkeit zuzuweisen sei, ja geradezu der überlieferte Name eines Mönches von Chaise-Dieu, Guinamundus, mit Schöpfungen wie Saint-Paul in Issoire, Notre-Dame in Orange, Saint-Gilles bei Arles und Saint-Front in Périgueux verbunden[1]. Wer die genannten Bauten in geeignetem Zwischenraume zu besuchen Gelegenheit fand, wird schon der Gesamtstimmung nach eine Zusammengehörigkeit derselben sich aufgedrängt haben. Weite, Höhe, Tiefe in ihrem gegenseitigen Verhältnis zueinander, die Stärke der positiven Teile und des Raumes zwischen ihnen, die Masse und Art der Lichtzuführung wirkt auf unser körperliches Verhalten, unser Sehorgan insbesondere, unser Verlangenwollen und Zurückhalten, auf die Dauer unseres Genusses in ähnlicher Weise. Unterschiede, welche

[1] s. «Zur Kunstgeschichte des Auslandes», Straßburg, 1904, Heft XXVIII (Witting, Kirchenbauten der Auvergne), S. 55. Vgl. diese Smlg., Heft XIX (Witting, Westfranzösische Kuppelkirchen), 1904, S. 34 u. 35.

sich aufdrängen, werden durch das zeitliche Nacheinander der Entstehung der Bauten in natürlicher Weise erklärt. Die Bestimmung dieser verwandten Züge kann schon in dem Verhältnis von Breite und Tiefe gefunden werden. Sie beträgt in Orange 1 : 2,1, in Saint-Front 1 : 2,6. Die Ungleichheit in der objektiven Messung wird durch die kompliziertere Deckenanlage in Saint-Front, wie auch durch das einst diesen Bau schmückende reiche Grabmal des hl. Fronto aufgehoben. Auch die Neigung zum Verhältnis des goldenen Schnitts, das sich annähernd in Saint-Front und in Saint-Paul zu Issoire benutzt findet und an gleichzeitigen Bauten sonst in der Weise nicht zu konstatieren ist, darf als einigendes Indizium angeführt werden[1]. Wichtig für die Verwandtschaft der Anlagen untereinander ist dann besonders die proportionelle Behandlung von Laienraum und Chor. Wir finden in Issoire einen weiträumigen hellen Chor (s. Taf. II), in Orange ein auffallend kleines Sacrarium, in Saint-Gilles einen bemerkenswerten engen Zusammenschluß beider Teile, in Saint-Front fast eine Verleugnung, jedenfalls eine Beiseitesetzung der Opferstätte. Das hieße, alle diese Bauten eint die Beurteilung des Ortes des eucharistischen Mysteriums, welche naturgemäß bei der Dreischiffigkeit in Issoire, der Einräumigkeit in Orange, der besonderen Wölbungsart in Saint-Gilles, dem Kuppelbau gar in Périgueux anders ausfallen mußte. Erklärend kommt hier noch das jedesmalige Milieu hinzu. Das gräfliche Issoire, die ketzerische Provence, der Einfluß Raimunds IV. in Saint-Gilles, die Unterordnung unter die ernstere Kathedrale, wie der materielle Reichtum des Klosters in Périgueux. Eine Reaktion bei disparaten Grundbedingungen in demselben, jedenfalls ähnlichen Sinne ist ohne Frage zu konstatieren und wird in Hinsicht auf die Entwicklung des ausführenden Künstlers noch einleuchtender. Man denke an den relativ weiten Abstand etwa von S. Maria delle Grazie und der Cancelleria in Bramantes Oeuvre. Die Differenz des Mauerwerks, wie sie besonders in Orange bemerkenswert ist, wo Apsis und

[1] Symptome des Strebens nach den Verhältnissen des goldenen Schnitts zeigen sich in Issoire z. B. an den kleinen Säulennischen. Diese haben eine Höhe von 4,5 Einheiten, eine Breite von 6 Einheiten. Abzuziehen ist dort die Wirkung für den Betrachter, der Schattenfall und die Intensität der Kapitellzone, hier die Stärke der Säulen, die Kurvatur der Apsis und der Schattenfall. Es ergibt sich so ein absolutes Verhältnis von 3,1 : 4,1 Einh. Aehnliches findet sich an der Attika des mittleren Transseptes. Hier ist eine Höhe von 1,5 Einh., eine Breite von 3 Einh. Hinzuzurechnen ist dort der Hochdrang des Gitterornaments und die Erleichterung der Materie nach oben hin, abzuziehen hier die Intervalle der Arkatur. Es ergibt sich dann ein Verhältnis von c. 9 : 6,75 Einh. (Die Messungen nach der Aufnahme der Commission des Mon. hist.)

große Teile des Langhauses in opus incertum ausgeführt sind, hindert nicht an der in Frage stehenden Ausnahme, die Spendung von reichlichen Mitteln an drei der genannten Orte mußte hier notwendig andere Resultate ergeben als in Orange, wo die haeretische Bewegung mit eingreifen mochte. Die Noblesse der Proportionen in letzterm Bau macht die Wahl einfachern Mauerwerks ästhetisch begreifbar, ja stellt sie als beabsichtigt hin. Von wesentlichem Belang ist jedenfalls auch, daß es sich bei allen diesen Anlagen nicht um Neuerfindung von baulichen Systemen, sondern um die Verwendung bestehender, die nur einem höhern, feinern Geiste untergeordnet werden. Und dieses vorzugsweise in der Art, daß die Bequemlichkeit der geistigen Aufnahme soweit als möglich geboten sei. Dies zeigt sich in Issoire in der Fassung der mittleren Kapelle des Umgangs für die Außenansicht schon, in Orange in der Wahl des Laienraumes von nicht zu langer und nicht zu kurzer Ausdehnung, in Saint-Gilles in dem Zusammengenommensein des Grundrisses, in Saint-Front, soweit durchführbar, in der Wahl der Quincunxform wenigstens für den Hauptbau, so daß das Vorhandensein gleicher der Phantasie die Vermutung unbekannter und nicht sofort wahrzunehmender Teile in hohem Grade erspart. An Einzelheiten kämen zunächst in Betracht, daß der in Issoire besonders an der Chorpartie häufig verwandte auvergnatische modillon à copeaux abgewandelt auch an Saint-Front vorkommt und zwar nach F. de Verneilh, dessen Aufnahmen des ältern Zustandes dieser Kirche hier maßgebend sein müssen, am Turm, wo auch das mehrfach in der Auvergne zu konstatierende Hippogryphenmotiv[1] an den Kapitellen verwandt ist. Hervorzuheben ist ferner das Einfügen von Rosetten zwischen die Fenstergruppen an Saint-Front, zu denen die kleinen Skulpturen an den Apsidiolen von Saint-Paul zu Issoire eine Analogie bieten, ebenso die ausgesprochene, im Périgord sonst nicht vorkommende Anwendung des Würfelmusters, das in Issoire die ganze Chorpartie umzieht.

Scheint sich so ein innerer Zusammenhang zwischen den genannten Bauten in Issoire, Orange, Saint-Gilles und Périgeux zu ergeben, so werden wir weiter zu der Frage gedrängt, ob sich der Name eines Künstlers mit diesen Schöpfungen verbinden läßt. Wir erfahren über die Tätigkeit eines Mönches aus Chaise-Dieu für den älteren Teil der Kirche von Saint-Front in Périgueux aus der Chronik des Klosters derselben: Cuius (scil. des Guillaume de Montbron, Bischof dieser

[1] s. Witting, Kirchenbauten der Auvergne, S. 42.

Stadt, 1059-81) tempore Guinamundus monachus Casæ Dei sepulchrum S. Frontonis mirabiliter sculpsit anno D. 1077. Stephanus Iterius canonicus S. Frontonis et cellarius omnia necessaria huic operi ministravit[1]. Hier tritt uns Guinamundus nur als Verfertiger einer Arbeit mehr plastisch-tektonischer Art entgegen, deren Beurteilung uns zudem fast ganz entzogen ist, da das Grabmonument des hl. Fronto im 16. Jahrhundert so gut wie zerstört wurde. Ob die Fassade des älteren Teiles von Saint-Front das Werk des Guinamundus ist, ist nicht überliefert. Wichtig bleibt jedenfalls in dieser Frage, daß die Klöster dieser Kirche in und von Chaise-Dieu noch im Anfang des 12. Jahrhunderts Beziehung standen[2]. Wichtig ist ferner auch, daß wir in Chaise-Dieu im 15. Jahrhundert in der Anlage der Kirche dieses Klosters eine Art zu disponieren antreffen, die der oben gekennzeichneten Besonderheit der genannten romanischen Bauten verwandt ist. Nicht zu übersehen ist wohl auch der Name des Mönchs-Künstlers. Wäre der Schmuck der Fassade von Alt-Saint-Front, der zum Teil über das 11. Jahrhundert hinausweist, Werk des Guinamundus, so ergäbe sich auch hieraus ein Wahrscheinlichkeitsbeweis, insofern der abweisend isolierende Stil der Skulpturen an derselben Analogien genug zu der genannten architektonischen Konzeption aufwiese. Bedeutsam bleibt jedenfalls auch, daß Guinamundus sich für die Anfertigung eines Rundgrabes, wie es der Namensheilige der Kirche erhielt, bereit finden ließ, also in den Jahren der letzten Dezennien des 11. Jahrhunderts eine ähnliche Neigung aufwies, als sie in den genannten kirchlichen Anlagen zu Tage tritt.

Für den Entwicklungsgang des Künstlers käme Saint-Paul in Issoire als erste uns bekannte baukünstlerische Tat in Frage. Ein Aufenthalt in der Provence, für den der Turm von Saint-Front in Périgueux beredtestes Zeugnis ist, führte dann zu der mehr gelegentlichen Schöpfung in Orange, in der bis auf das südliche Portal, die schlichteste Einfachheit gewählt ist. Die eingehenden Studien nach der Antike fänden dann in Saint-Gilles in reichem, fast schwelgerischem Sinne ihren Ausdruck, während Saint-Front weise Benutzung der gesammelten Erfahrungen zeigt[3]. Auch der Gesamtcharakter der

---

[1] Epitome gestorum quorundam ecclesiæ Petragoric. Præsulum bei Labbé, Bibl. mscr. ed. Par. 1657, t. II, p. 738; de Verneilh, l'architecture byzantine en France, 1851, p. 82, 83. Vgl. dens. p. 85, u. Witting, Westfranzösische Kuppelkirchen, 1904, S. 14, A. 17.

[2] de Verneilh, l. c. p. 86.

[3] Die elegante Kuppel in dem mittleren Teil der Fassadenempore von Saint-Julien in Brioude dürfte eine gelegentliche Aeußerung unseres Künstlers nach seinem Aufenthalt im Périgord sein.

Bauten entspricht einer normalen Charakterentwicklung. Als erster Anlauf jugendlicher, noch etwas ungeklärter Kraft könnte Issoire sehr wohl gelten, das ernstere Milieu der Provence mit ihrer damals lebhaften religiösen Bewegung, die Eindrücke der antiken Monumente ließe eine so auf das Notwendige beschränkte Anlage wie Notre-Dame in Orange gewiß als folgende Stufe einreihen. Getragen von den Intentionen Raimunds IV. tritt uns in Saint-Gilles eine üppige Kraft entgegen, während Saint-Front als Aeußerung eines fast in sich geschlossenen Geistes von höchsten Bestrebungen erscheint. Dieses so besonders deutlich zu beobachtende Aufstreben zum Freiern, Größerangelegten darf dann wieder ein Beweis für die Urheberschaft des Skulptors Guinamundus sein, den es trieb, auch die Prämissen seiner ersten Tätigkeit in die Hand zu bekommen. Wahl, wie Ausführung des Frontograbes bildeten dann eine bezeichnende Ueberleitung zur Aeußerung auf architektonischem Gebiet.

PROVENÇALISCHE SAALKIRCHEN

Es ist ein einsamer schmaler Weg zwischen verwahrlosten Kulturen hin, in müdem Takte gleiten am gelblichen Ufersande die flachen Wellen nieder, darüber des Himmels vom Saharadunst getrübte Bläue. Fernab vom Weltgetriebe liegt, was von der blühenden Maguelonne noch übrig blieb. Und mußte alles vor dem zerstörenden Willen Ludwig XIV. weichen, das festgefügte Heiligtum vermochte zu trotzen und lockt den wißbegierigen Wanderer noch heute zu lohnender Pilgerfahrt. Trümmer einer vorgeschobenen gotischen Konstruktion zur Linken des Eingangs lassen die schlichte, fast düstere Kraft des romanischen Baues im Moment noch mächtiger hervortreten. Schmal ist das Tor, das den Zutritt gewährt, die Massenwirkung eines großen Besucherstromes war nicht beabsichtigt zu erzielen. Einzeln, in sich gesammelt sollte eintreten, wen es zum Heiligtum zog. Ein paar Symbole, in dauernden Stein gehauen sind für den Aufblickenden vorgesehen. Am Türsturz eine Oelbaumzweigranke in umschlingender Windung, an heilige Geschehnisse und das ernährende Gewächs des eigenen Landes erinnernd, nicht greifbar auf dem Grund des Steines aufliegend, sondern gerahmt, leiser wirkend. Darüber eine segnende Christusgestalt inmitten der Evangelistensymbole, von einem Spitzbogen eingeschlossen, auf daß das Sinnbild nicht zu fest gebannt sei, sondern Freiheit nach oben hin möglich sei. Dem Eintretenden näher gerückt zu beiden Seiten auf den Pfosten die Gestalten Petrus' und Paulus', mit Viertelbogenrahmen zu bequemem Anschluß gebracht, von gedrungenen, fast gedrückten Proportionen, von krausem Gefältel eingeschlossen und mit Ringellocken geschmückt. Am Rahmen des Türsturzes für Wissende und Wißbegierige Buchstaben und Worte: B . ə' III I/I IS FECIT ♄ ⊙ +ĀI/IO

INC · ə' ⟨Ů⟩ °C · LX̊X VI̊II + sowie der Vers: Ad portum vite Sitientes quiq̄ venite. has intrando fores vestros coponite temores hinc intrans ora tu A Semper crimina plora: quidcqd peccatur lacrima et fonte lavatur. So sind es denn keine ziehenden, lockenden Gewände, die die empfangende Oeffnung bildeten — wer mag, tritt ein durch die rechtwinklig geschnittenen Pfosten. Und innen keine abziehenden Perspektiven in Seitenschiffe und Kapellen, hüben und drüben zwei kräftig-schlichte Mauern, die den Besucher zusammenhalten. Aber sie nicht zu lückenlosen Fortschritt auffordernd, sondern unterbrochen durch lisenartige Pfeiler mit Gurtbogen über der Tonne darüber und erneuten Anlauf anregenden Bogen zwischen sich. Dies drei Mal, jedes Mal mit neuer Nuance wiederholt, bevor das Querhaus erreicht ist, welches sich in vierungsartigen Mittelteil und zwei Seitenarme auseinanderlegt. Diese enthalten je eine Apsidiole für die Handlungen, die dem Vorgang in der Hauptapsis vorangehen, und sind allein im ganzen Bau mit Kreuzgratgewölbe eingedeckt, die mit ihrer anknüpfenden Wirkung die Angliederung dieser Flügel erzielen und zugleich mit ihrem kreuzweisen Hin und Her die Phantasie der Gläubigen ablenkten, wo das heilige Mysterium zu nahe mit der Wirklichkeit des Lebens verknüpft zu werden drohte.

Maguelonne bietet uns sogleich ein einfacher gestaltetes Beispiel jener Kirchenanlagen dar, die seit ungefähr dem Jahre 1000 bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein besonders auf provençalischem Boden erbaut wurden. Mochte Aquitanien die zum Kreisen in sich selbst anregende Kuppel bevorzugen, die Auvergne kompliziert getürmte Anlagen von malerischer Wirkung wählen, die Provence neigte zur einräumigen Saalkirche. Der freiern Aeußerung der genannten beiden andern Landschaften, bei der die Berge hier, das weite Meer dort mitgewirkt haben mögen, steht in dem südlichen Gebiete eine fester gefaßte Formation gegenüber. Am nächsten dem abziehenden Feinde zugewandt, dessen Macht sich besonders hier in drohendster Weise gezeigt hatte, schafft man sich auch das Heiligtum in strafferer Form und zum Teil sogar bewehrter Fassung (Maguelonne, Les Saintes-Maries, Aix). Ein Unterschied der Ausgestaltung macht sich bemerkbar, je nachdem die Kirchen mehr nach der See zu exponiert oder nach dem Innern zu geschützter lagen. Finden wir dort die Wände des Langhauses nur mit Pfeilern und Bögen belebt, so erweitern sich dieselben in Avignon, Orange, Cavaillon zu kapellenartigen Seitenräumen derart, daß, was in Maguelonne beispielsweise nur als ein Zug in die Tiefe zeitlich für das Auge des sonst strikt

Vorüberschreitenden zu Tage tritt, zu einer körperlich erlebbaren Sphäre wird. Das deutet auf ein gewisses Sicherheitsgefühl, ein lässigeres, wohligeres Sichausleben.

Die Wahl einer einräumigen Anlage war nicht neu, so scheint sich zu ergeben. Hergebracht war die Schätzung der Niedrigkeit in Rücksicht auf Arbeitskraft und Wirkung auf den eintretenden, vorübergehenden, von Ferne schauenden Menschen, die Abneigung gegen des Erdrückende und Kleinmachende allzugroßer Höhe und allzugroßer Kompliziertheit, die leicht ein gut Teil Gleichgültigkeit im Gefolge hat. Schon am Triumphbogen von Saint-Remi läßt sich das beobachten und ererbt sich auch auf die christliche Epoche. Wohl ist basilikale Formation des Kultgebäudes zu konstatieren, aber unter besonderen Bedingungen. So erscheinen zwei Basiliken zu Maguelonne im neunten Jahrhundert als ganz bestimmt gedachte Zeugnisse. Karl der Große war es, der ihre Disposition und Ausschmückung anordnete, wobei das Säulenmaterial von Nîmes her beschafft wurde[1]. In Narbonne[2], Béziers, Minerve[3], Vaison[4] zu konstatierende Basiliken gehören aus anderen Gründen hier nicht her. Ebenso die Salvatorkirche des Witiza in Aniane, welche ebenfalls eine basilikale Anlage gewesen sein dürfte[5]. Die ehemalige Benutzung der sog. maison carrée, wie wohl auch der bains de Diane in Nîmes als christliche Kultstätte aber ist für die Frage der einschiffigen Anlagen zu erwähnen. Und 1899 notierte ich mir, daß die Arkaden der jetzt als Seitenschiff einer gotischen Anlage fungierenden ehemals einschiffigen Hauptkirche in Aix auf einstige Balkendecke schließen ließe, also auf eine Periode vor a. 1000. Was um so wahrscheinlicher wird, als das daran anstoßende bekannte Baptisterium auch mit Holz eingedeckt ist. Nicht ohne Belang ist ferner, daß religiös-sektiererische Beziehungen zu Afrika schon vor dem Jahre 1000 konstatiert sind[6], und hier die einräumige Fassung des Kultgebäudes schon in altchristlicher Zeit vorkommt[7]. Am ehesten aber dürfte das Oratorium zu Montmajour als

---

[1] s. die Stelle aus dem Chronicon Moissiacense bei J. von Schlosser, Schriftquellen z. Gesch. d. karol. Kunst, Wien, 1892, Nr. 712.

[2] s. a. a. O., Nr. 730 u. Gregor von Tours, de gloria martyrum 91 (M. G. SS. Rer. Merov. I, p. 549).

[3] s. Enlart i. Manuel de l'archéologie française I, 1902, p. 105.

[4] s. a. a. O., I, p. 163.

[5] s. H. Graf, i. Repert. f. Kunstwiss., XV (1892), S. 317.

[6] von Döllinger, Beiträge zur Sektengeschichte des Mittelalters, 1890, I, S. 52 und S. 61.

[7] vgl. Witting, Die Anfänge christlicher Architektur (= Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft X). Straßburg 1901, S. 58 und die dort zitierte Literatur.

Beweis in Frage kommen, mag es auch spät erst erbaut sein. Hier haben wir noch eine einschiffige Anlage ohne Gurtbogen und Pfeiler. Wohl sind die Wände durch Blendarkaden gegliedert, aber noch im Sinn altchristlicher kontinuierlicher Reihe.

Das Neue ist die Aufteilung des Saales in Unterteile durch bis zur Decke geführte Pfeilerlisenen und Gurte über der Tonne. Das bedeutete die Anweisung eines Haltes im Sinn einer über das Haupt hinausgehenden Aufwärtsleitung. Das pädagogische Zeitalter des christlichen Kultgebäudes mit seiner fortlaufenden Fingerzeigtendenz ist überholt. Begegnet auch dort schon der Anlauf, durch Bogenstellungen den Gläubigen freier einzustellen, als bei völliger Kahlheit der Wände und fast alleinigem Angewiesensein auf den Vorgang am Altar, so ist dieses Stadium durch die zur Höhe weisende Gliederung im Sinne noch größerer Selbständigkeit überholt. Hier waltet nun wieder ein Unterschied, je nachdem die Intervalle größer oder kleiner, die Pfeiler rechteckig oder rund, einfach oder gedoppelt erscheinen. Schwerwuchtig ist der Rhythmus in Saint-Martin-de-Londres, trippelnd und fröhlich in Saint-Pierre-de-Reddes, grandioser selbst im kleinen Maßstab in Saint-Gabriel (s. Taf. III). Noch weiter führt uns die Entwicklung, wenn statt der geraden Linie der Tonne kreuzförmiges Uebereinander von « Rippen » angeordnet ist, wo dem Beschauer eine Ablenkung von der Hauptsache in noch bestimmterer Weise angemutet wird. Hier zum Teil mit ganz besonderen Nüancen. So, wenn in Le Thor den Laien ein kleeblattförmiges Kreuzrippenprofil geboten wird, die fungierenden Priester über sich ein Eselrückenprofil der Grate haben, während in der Vierung dazwischen und darüber ein glattes Rund gewählt ist.

Derartige Besonderheiten kehren auch in der Disposition im Großen wieder. An der Küste, wo der Handel nur wenig Zeit zu gottesdienstlicher Weitschweifigkeit erlaubte, ist alles straff, knapp, ja ernst. Anregung zu zweifelnder Vertiefung oder heiterm Leichtnehmen ist nicht versucht. Dazu bot das Hinterland günstigere Gelegenheit. In Orange beispielsweise gibt der Künstler den Laienraum groß und weit, Vierung und Apsis klein und zierlicher, so daß beide Teile in ganz bestimmtes kritisierendes Verhältnis kommen. Der Erbauer geht hier ähnlichen Gedanken nach, wie sie in Saint-Paul zu Issoire noch schüchtern, in Saint-Front zu Périgueux ganz ausgesprochen zu Tage treten, so daß an eine Datierung des Langhauses in spätere Zeit als die Nachrichten melden (1085—1126) nicht gedacht zu werden braucht[1]. Wenn Avignon diese Art der Proportionierung

[1] wie es Dehio und von Bezold, a. a. O., I, S. 328 Anm. scheint.

der Teile im Großen nicht kennt, so lieferte der besondere Charakter dieser Stadt gegenüber Orange genügende Erklärung und keinen Gegenbeweis, daß darum auch an dem letztgenannten Orte abweichende Verhältnisse eine wesentliche Zeitdifferenz bedeuteten.

Die Dispositionen im Großen erscheinen nun des Nähern interpretiert durch eine Formensprache, welche ein ganz besonderes Gepräge trägt. Es ist eine höchst eigenartige Stimmung, die über diesem Kunststil liegt. Der Eindruck gewisser Heiterkeit stellt sich zunächst ein. Die kleine Kapelle Saint-Gabriel bei Arles erinnert an antike Sacella, läßt an fröhliche Festzüge denken und heitern Gottesdienst. Dann verstimmt plötzlich irgend eine krude Proportion, ein Eierstabmotiv erscheint zu schwer, ein Gesims zu schmal, man vermißt das Ausklingen eines angeschlagenen Tones, ein Abschluß fehlt, wo man ihn erwartet, Pilaster erreichen den Zusammenschluß mit dem Architrave nicht, und durch die Lücke schaut ein Unerklärtes. Das saftig-volle Leben der antiken Formensprache, die als nächstgelegene am meisten anregend wirkte, ist ins Spröde, Harte verkehrt, Askese und Weltfreudigkeit sind dicht nebeneinandergerückt. Eine Schönheit suchende, zitternde Hand hat oft den Meißel geführt, wie belastet von jener Furcht, welche selbst aus kleinen Sakralbauten wie Saint-Gabriel ein festbewehrtes Refugium machte. Die Gleichheit der dekorativen Teile, wie sie die Antike wenigstens für das nicht an feinste Prüfung gewohnte Auge als Regel bietet, ist nicht gewählt. Ungleiche Kapitelle und Säulenschäfte, ungleiche Friese hüben und drüben und nebeneinander. Das Portal von Saint-Restitut (s. Taf. IV) will anders beurteilt werden, als seitlich angebrachtes. So ist bei aller Vorbildlichkeit, welche man der Antike einräumte, doch eine völlig selbständige Interpretation und Umwandlung vorgenommen. Und diese gilt auch für Formationen im Großen, wie die Anlage von Avignon, Orange, Cavaillon. Es ist hier auf verwandte Anlagen der Antike, wie die Maxentiusbasilika in Rom hingewiesen worden. En Provence... nous retrouvons, erklärte Viollet-Le-Duc[1], avant le XIIIe siècle des traces de monuments religieux, qui procedaient d'une disposition antique, dont la basilique de Constantin à Rome est le type; c'est une nef, couverte par des voûtes d'arêtes, contre-butées par des contre-forts intérieurs fermés par des berceaux plein-cintre. Auch Choisy meint[2]: C'est aussi par une imitation de l'antiquité qu'il faut expliquer les églises, où le berceau

[1] Dictionnaire rais. de l'architecture I, p. 224.
[2] Histoire de l'architecture II, p. 213 s.

central est buté par des berceaux transversaux: cette combinaison d'équilibre inspirée par les salles voûtées des Romains, existe à la cathédrale d'Orange... Abgesehen davon, daß in den genannten südfranzösischen Kirchenanlagen ein Tonnengewölbe ohne Seitenlichter als Ueberdeckung des Hauptraumes verwandt ist, gibt das Motiv der Vierung, welche Apsis wie Hauptraum in einen höhern Zusammenhang aufnimmt, den Anlagen einen wesentlich differenten Charakter, gleichermaßen die Proportion der Haupt- und Nebenteile, der dekorativen Bestandteile in ihrer Schmalheit und Untergeordnetheit, gegenüber der substantiösen Massenwirkung etwa im Maxentiusbau, wo die Kolossalstatue in der nördlichen Nische Anderes bedingte, als das Mysterium des christlichen Abendmahls.

Problematisch wird diese Frage für den Einzelfall des Kreuzrippengewölbes, das seit dem 11. Jahrhundert zu verfolgen ist. Daß die Römer bei ihren Gewölbebauten für die unterhalb gelegene Konstruktion rippenartige Mauerung verwandten, und zwar so, daß eine Rippe durchlief, die andere angeschiftet wurde, ist bekannt. Sie pflegt indes bei der zur Erscheinung tretenden künstlerischen Dekoration als solche cachiert zu sein. Ob die Antike je mit offen liegenden, reliefierten Rippen operiert hat? In indischer Tempelarchitektur findet man in dem Halbrund um den Dagop herum an die Transversalgurten des Längsteiles der Anlage anstoßende Rippen. Aber sie sind so eng gestellt, daß die Rippen bezw. Gurten dominieren und ein fast lückenloses Aneinander darstellen, während die Füllung dazwischen eine viel untergeordnete Rolle spielt, als etwa in gotischen Bauten. Wohl kennt die antike Baukunst im engern Begriff Tonnengewölbe mit vorspringenden «Gurten». Bei dem bekanntesten Beispiel, den sogenannten Bains de Diane in Nîmes ist es aber von Bedeutung, daß die Gurte sehr eng nebeneinander stehen, und, wie sie selbst eine Steinschicht darstellen, so auch zwischen sie nur eine solche gelegt ist, nicht jenes größere Intervall herrscht, wie in den Saalkirchen. Auch trennt in dem antiken Bau ein kräftig ausgebildetes Gebälk die Tonne von der mit Säulen gegliederten Wand darunter. Weitere Intervalle und schmaleres Gesims kommt allerdings nur in der Antike an den Substruktionen des Amphitheaters von Lambæsa vor[1]. Hier ist nun wieder von Wichtigkeit, daß diese Teile als Hilfskonstruktionen ästhetisch kaum in Wirkung traten und im Gesamtzusammenhang der baulichen Anlage, schon als Gußwerkarbeit, anders fungierten

[1] a. a. O.

als in den südfranzösischen Saalkirchen. Immerhin bleibt danach die Existenz einer Art von Kreuzrippengewölbe in der Antike zu erwägen. Was man aus Schriftstellern als Beweise hat beibringen wollen, reicht nicht genügend. Bei Quicherat[1] finde ich folgende Berichte herbeigezogen: Arculph-Adamnanus bringt über eine Kirche an der Stelle, wo Christus im Jordan getauft ist, die Notiz: «Hæc quatuor suffulta cancris stat super aquas inhabitabilis» und «inferius vero, ut dictum est, cancris et arcubus sustentata[2]», über eine Kirche in Nazareth ferner: «super duos fundata cancros und duobus tumulis et interpositis arcubus suffulta[3]». Ueber den Leuchtturm in Alexandria existieren die Nachrichten: «Farus Alexandriæ super quatuor cancros fusiles vitreos sub mari passus vigenti fundata»[4] und «Pharus Alexandrina super quatuor miræ magnitudiuis cancros constructa habetur[5]». Ueber das Theater in Heraklea sodann: «super septem cancros de ipso lapide (i. e. de Pario marmore) sculptos pendens sustinetur[6]». Der in diesen Nachrichten immer wiederkehrende Ausdruck «cancer» erläutert Ducange mit arcus fornix, quod cancri forcipem referat. Quicherat nimmt «cancer» gleich voûte d'arêtes. Enlart dagegen erklärt: «Ces cancri étaient bel et bien des figures décoratives de crabes servant de supports, particularité, qui se retrouve à la base d'autres édifices égyptiens, ils n'ont rien à voir avec la croisée d'ogives[7]». Walafrid Strabo[8] gab die Interpretation: «Cancelli videntur dici, quia minoribus columnis fiunt. Cancri enim vocantur majores columnæ et maxime quadri. Nach alledem bleibt noch fraglich, ob cancer, selbst wenn es Kreuzgewölbe bezeichnete, was am naheliegendsten, den Begriff hervortretender Grate in sich schlosse. Von ästhetisch-psychologischem Standpunkt aus möchte man geneigt sein, in Uebereinstimmung mit dem sonst durchgehenden Zug antiken Kunstschaffens das Kreuzrippengewölbe auszuschließen. Mit seinem ausdrucksvollen Spiel über der Hauptessphäre, das bestimmte schräge Stellungnahmen erfordert, paßt es schlecht zu der Bodenständigkeit

---

[1] Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1886, II, p. 507 ss.

[2] AA. SS. ord. s. B. sæc. III, p. II, p. 502 c. 2 u. 7 (von Schlosser i. Quellenschriften f. Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters u. d. Neuzeit, Bd. VII, Wien, 1896, S. 57.)

[3] AA. SS. ord. s. B. l. c. c. 26.

[4] Text eines spätlateinischen Manuskripts auf der Bibliothek von Charleville (Cat. gén. des manuscrits t. V, p. 647) (nach Quicherat).

[5] l. c. u. Gregor von Tours, de miraculis mundi.

[6] Text des cit. spätlatein. Manuskripts (nach Quicherat).

[7] a. a. O., p. 38 s.

[8] von Schlosser, Schriftquellen z. Gesch. d. karol. Kunst, 58.

antiker Kunstwerke, besonders statuarischer Werke. Byzantinische Bildungen, wie etwa in der Kuppel der H. Sophia zu Konstantinopel könnten dies noch bekräftigen, indem hier die «rippenartigen» Linien im Mosaik durch halbrunde Biegung miteinander verbunden sind, ehe sie eine Kreuzungs- oder auch nur eine gemeinsame Treffstelle erreichen. Daß die Antike pilasterähnliche Formation von Rippen, wie sie etwa in der Kuppel in Aix vorkommen, gekannt habe, erscheint vollends ausgeschlossen. Ob es westgotischer Geist, der in Anknüpfung an alte Tradition im 11. Jahrhundert auf das Kreuzrippengewölbe führte, wie es die Verwendung südfranzösisch profilierter Rippen in Worms und Maulbronn noch näher legen könnte, ist zu weitausschauend, und der Hinweis auf westgotische Ornamente, wo in primitiver Weise mutatis mutandis ein verwandter künstlerischer Zug zu Tage tritt, wird noch auf zuviel Widerspruch stoßen.

Ob ein Vorrang Südfrankreichs gegenüber Nordfrankreich in der Aufnahme des steinernen Kreuzrippengewölbes zu halten ist, hängt wesentlich von der Datierung der Vorhalle von S. Victor in Marseille ab, deren Gewölbe man allgemein als die primitivste Lösung auch zeitlich voranstellt[1]. An Daten steht hier zur Verfügung: zu a. 1000 Restauration unter Guifred, a. 1185 Restauration durch den Bischof von Antibes Fulco[2]. Jenes erscheint zu früh, dieses zu spät. Jedenfalls fällt das Gewölbe der Vorhalle in eine Zeit vor 1178, dem Datum des Portals von Maguelonne (s. oben), wo im Querschiff das Gewölbe mit rechteckigen Rippen sich in schon ausgebildeter Form zeigt. Fiele dieser Bau, wie man anzunehmen geneigt ist[3], in die Zeit des Bischofs Raimond (1129—48), so müßte S. Victor danach noch früher fallen und Airaines überholen, wo Enlart mit zuerst im Norden die voûte d'ogives konstatiert (gegen 1130). Ob der Norden in der letzten Ursprungsfrage dieselbe vom Süden empfing, erscheint schon darum fraglich, weil der ästhetische Charakter der provençalischen Gewölbe wesentlich abweicht. In der Picardie herrscht ein Aufstreben von unten nach oben schon in den ersten Versuchen, im Süden ruhen die «Rippen» auf den Eckpunkten im Zusammenklang mit der sonstigen Gliederung der Hauptmauern. Den nervös profitierten Rippen des Nordens steht im Süden eine rechteckige Bildung, bezw. mit abgefasten Kanten gegenüber. Auf dasselbe Prinzip läuft es hinaus, wenn kein Schlußstein die Rippen im Süden zusammen-

[1] s. u. a. Enlart, a. a. O., p. 445.
[2] nach Mélanges d'archéol. et d'histoire, 1885.
[3] Enlart l. c. I, p. 436 n. 6 u. 442 n. 1.

faßt, sondern der eine Gurt durchläuft, der andere angeschiftet ist, gleichermaßen das Absetzen von Rippe und Füllung im Norden, das mehr aus einem Stoff Geformte im Süden.

Die Simplizität des künstlerischen Schaffens, die aus diesen Symptomen spricht, führt auf schon früher erörterte Beziehungen der architektonischen Disposition der südfranzösischen Saalkirchen zu besonderen religiösen Ueberzeugungen. Resultiert auch der künstlerische Geist in letztem Grunde anderswoher, so ist doch eine, wenn auch noch so leise Einwirkung von dieser Seite nicht von der Hand zu weisen; soll doch das Werk des Künstlers das heilige Mysterium interpretieren, in annähernd verwandter Weise begleiten, vorher anklingen lassen. Es war auf das starke Innenleben aufmerksam gemacht, daß die Saalkirchen voraussetzen lassen, und es ist gewiß nicht ohne Belang, daß aus den allerdings nur durch die Inquisitionsakten uns wesentlich zugänglichen Zeugnissen der Albigenser eine große Empfindsamkeit spricht. Da finden sich Aussprüche, wie: quod Adam porrexit mulieri pomum; daß niemand das Kreuz anzubeten habe, da, si aliquis homo suspendebatur in aliqua arbore, semper illa arbor amicis suspensi et parentibus esset odiosa et eam vituperarent et nunquam illam arborem videre vellent, wo das falsche Argument ebenso zu Tage liegt, wie die Innerlichkeit der Gefühle, die unter dem Einfluß der reizenden Fragen der Inquisitoren übertrieben zum Ausdruck kommen. Von sanften, romantischen Anwandlungen zeugt eine Hæreticatio bei Mondenschein: non fuit accensum lumen . . . . , qui a per quoddam foramen radii lunæ domum intrabant, wo nur wieder die Bettlägerigkeit des Proselyten die rechte Wirkung stört. Uebertriebene Enthaltsamkeit bedeutet die endura und das Verschmähen von Fleisch, von Eiern, von Käse. Safronadas werden erwähnt, gelbe, safranfarbene Gewänder und dann wieder mystische Purgationes mit Hilfe eines Besens. Auch Hexenspuk wird nicht ausgeschlossen. Die hæretische Rixendis gebraucht gern die Formeln Dus Diaus, Dus Ihesus, usw. Augurenweisheit hat sich erhalten und die Schätzung eigentümlicher nachhängender Namen wie Balibasta[1]. Man sieht: Einmal eine große, übergroße Empfindsamkeit, eine Reaktion auf Eindrücke, die in ihrer Kleinheit wohl wert des Bemerktwerdens sind, aber zu sehr betont, zu sehr hervorgezogen tötend wirken müssen, dann ein Nebeneinander von Schätzungen, die auf einen gewissen Grad von Kultur schließen lassen, und von Emp-

[1] von Döllinger, a. a. O., II, S. 34, 29, 141, 32, 147, 711, 248.

findungen, denen der Charakter barbarischer Urwüchsigkeit noch anhaftet. Auf normales Maß beschränkt ist danach auf eine Neigung zu feinfühliger, innerlicher Selbstzucht zu schließen, aus der allein schon die Abneigung auch gegen komplizierte bauliche Veranstaltungen resultieren mußte. Ein Kapitell, ein Gesims war unter solchen Umständen von größerer Anregung im Kleinen, Feinen, als vaste, hochstrebende Gebäude mit einem umfangreichen Apparat schließlich doch nicht ausreichender Funktionen. Und damit eng verbunden die Neigung zur Nähe, Kontrollierbarkeit der mystischen Vorgänge, und lieber im eigenen Innern um dieselbe die befreienden Assoziationen ranken, als sie ferngerückten Dienern anvertrauen. Das alles nun in einer noch rohen, proportionslosen Art geäußert, für die die Formensprache der Kultgebäude beredtes Zeugnis ist. Die Verwandlung feingegliederter, klar durchsichtiger Kapitelle der Antike in spitzige und zugleich schwere Bekrönungen ist wie das Verhältnis von diabolus und diablatz[1].

Daß zum Schluß das Angestrebte scheinbar nicht erreicht wurde, lag nicht am Fehlen des guten Willens, sondern an höherem Eingreifen, vor dem die «sinkende» äußere Kultur solch immer noch grober Mittel sich zu noch tiefer gelegenen Beobachtungen, Beziehungen, Schöpfungen verwandeln kann, ohne daß das erträgliche Maß der Freiheit beschränkt wird. Die Führung des Meißels wird, je weiter wir in den Zeiten hinabsteigen, immer lebhafter, bewegter, bestimmter, gedrängter[2], so daß ein Austausch beispielsweise gegen den Stilus eine natürliche Folge ward, oder Gebärde und Wort in neuer Form zu sagen berufen wurden, was die fixierten, gebannten Werte der Architektur besonders nicht mehr zu leisten vermochten. Daß dabei islamitische oder nirwanistische Anwandlungen gelegentlich Platz griffen, trug nichts aus. Sie bedeuteten ein «Ausruhen» in eigenem, schöpferischem Sinne, keine Auslieferung an orientalische Mächte, um etwa der drohenden nordischen Unterwerfung zu entgehen. Eher waren sie ein diplomatisches Kompliment gegenüber der Levante.

Das führt auf das syrische Problem, welches in den Bemerkungen über die aquitanischen Kuppelkirchen und den auvergnatischen Kirchenbauten bereits gestreift wurde und zu einem allgemeiner orientalischen erweitert werden mußte. Die Bedenken eines irgendwie bedeutsamen Einflusses sind hier zu wiederholen. Der einschiffige Bau

[1] a. a. O., II, S. 243.

[2] s. vor allem das Südportal von Le Thor, Sainte-Marie-au-Lac.

in Babuda entbehrt vor allem einer Gliederung im Inneren, ebenso die Anlage zu Jedikapulu, die doch wohl auch mit Tonne gedeckt war. Das Schema Orange ist in Binbirkilisse Kirche N. VI. durchaus nicht gegeben. Auch Strzygowski[1] erklärt im Anschluß an Smirnows Skizze dieses Baues: «diese ganz einzig dastehende Konstruktion, die doch anders ist, als wie ich oben vermutete, in südfranzösischen Kirchen». Was die Form des Hufeisenbogens anlangt, welcher nach Revoils Aufnahme in der Grundrißlinie von Saint-Gabriel vorkommt, so bevorzugen die orientalischen Gebiete eine viel weiter herumgeführte Bildung desselben. Die romanischen Bauten der Provence knüpfen eben an ältere Anlagen im eigenen Lande an, die ihrerseits wieder anders gebildet waren, als die erwähnten kleinasiatischen Kirchen etwa. Schon daß von diesen Bauten so wenig auf uns gekommen, ist ein Beweis dafür, daß man Holzdecken verwandte, höchst wahrscheinlich mit offenem Dachstuhl, also der Wirkung einer Reihenfolge von Balken. In Aix (Saint-Sauveur) glaubte ich Hinweise auf derartige Konstruktion finden zu können. Auch das Mauerwerk wird anders gebildet gewesen sein, wofür uns in Vaison noch ein Beispiel erhalten ist. Die Bevorzugung kleiner Steine kehrt auch in romanischer Zeit wieder, wenn auch hier die Mörtelverbindung aufgegeben und Konstruktion fast à jointes vives bevorzugt ist; das unterscheidet von dem größer und schwerer gefügten Steinbau in den kleinasiatischen wie syrischen Bauten. Und dies nicht im Sinn einer Abhängigkeit von zur Verfügung stehendem Steinmaterial, sondern andern Proportionsgefühls.

[1] a. a. O.

NACHTRAG

Zu S. 32. Ein umgekehrter Fall, wie im Querschiff der Kirche von Maguelonne, liegt in der Abteikirche von Montmajour vor. Hier ist, wohl zu einer bestimmten Interpretation des mystischen Vorgangs am Altar, die Vierung mit Kreuzgewölben eingedeckt.

Zu S. 33. Die permodica ecclesia S. Saturnini, welche die vita S. Benedicti Anianensis erwähnt (s. von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, S. 183) war wohl auch ein einschiffiger Bau, unterliegt aber einer besonderen Beurteilung. — Ueber je zwei Kultanlagen bei einem Mönchs- und einem Nonnen-Kloster bei Arles s. H. Graf, Opus francigenum, 1878, S. 68, 69.

Zu S. 33. Daß in Aix (Saint-Sauveur) bei dem Bau des 11. und 12. Jahrhunderts eine bereits vorhandene ältere Anlage benutzt wurde, zeigt auch der Umstand, daß die Kuppel des 12. Jahrhunderts über dem vierten Joch errichtet ist, so daß auf sie noch eine fünfte den nach dem Eingang zu befindlichen Jochen gleichende Travée folgt. In ähnlichem Sinne dürfte der anstoßende mit Holz gedeckte Klosterhof in Frage kommen. — Höchstwahrscheinlich ist auch der Bau von Saint-Quénin zu Vaison in den Hauptbestandteilen einer früheren Zeit, als saec. 12 zuzuweisen. Die Choranlage mit den malerisch angelegten Apsiden innen und der kielartigen Fassung außen, ebenso die Ornamentation und die Strebepfeiler gehören in das 12. Jahrhundert. Die eigentlichen Langhausmauern, welche aus opus incertum bestehen, sind früher. Auch die befremdende Weite der Gurtbogenintervalle deutet auf Benutzung einer bereits vorhandenen älteren Anlage. Vgl. Bernoulli, die roman. Portalarchitektur der Provence (i. »Zur Kunstgeschichte des Auslandes» Straßburg, Heitz.) — Ob die ecclesia hereticorum in Vienne, welche Gregor von Tours (hist. Fr. II. 33, M. G. SS. Rer. Merov. I, p. 96) erwähnt, besondere Formation besaß, läßt sich nach seiner kurzen Notiz nicht feststellen. Nach Analogie ravennatisch-ostgotischer Anlagen darf man darauf schließen.

Zu S. 32. Eine einfache primitive Lösung ohne Arkatur an der Wandung und fast ohne sonstigen Schmuck bietet Sainte-Trinité auf der Isle-des-Lérins (Saint-Honorat), welcher Bau von Dehio und von Bezold dem 10.—11. Jahrhundert zugewiesen wird. Der grabmalhafte Charakter der Anlage bedingte hier indes eine etwas abweichende Formation. — Eine Vorwegnahme der in Frage stehenden Bildung bedeutet nicht die Disposition spanischer Anlagen wie S. Maria de Naranco und wohl auch ehemals S. Cristina zu Lena. Die Lisenen, welche die Tonne hier beleben, sind durch die siegelartigen Bänder unterhalb des Gesimses nicht zum Anschluß an die Säulenarkaden unten gebracht.

Zu S. 33. Ausschließliche Herrschaft besitzt übrigens die einräumige Saalkirche seit dem 11. Jahrhundert nicht. An Orten mit besonderer Bevölkerung und anderen Rücksichten wie Arles, Marseille u. s. f., ist dreiteilige Anordnung des Lang-

hauses mit oder ohne Fenster im Mittelteil beibehalten worden. — Ein besonderer Fall liegt in S. Castor zu Nîmes vor. Der Bau wurde nach dem Schema von Avignon, Orange etc. begonnen, im weiteren Verlauf mit gotisierenden Rippen- und Schlußstein-Gewölben, Triforiengalerie und Oberfenster versehen; der Chor erhielt in ganz besonderer Bildung einen Umgang. Im «Querschiff» eine Tribüne.

Zu S. 34. Die Datierung des Kuppelbaues von Saint-Front in Périgueux in die Zeit um 1120 dürfte nach der Analyse seiner künstlerischen Konzeption und dem Hinweis auf die Beerdigungsdaten (s. Witting, Westfranzösische Kuppelkirchen = Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft XIX, Straßburg, 1904, S. 17, 27, 28 bes. n. S. 13) wohl außer Zweifel stehen, nur ideell mag derselbe mit den Absichten des Bischofs Froterius (E. 10. Jh.) in Zusammenhang stehen. Vgl. übrigens noch die Nachricht des Fragmentum de Petragoricensibus episcopis, welche de Verneilh, l'architecture byzantine en France, 1851, p. 111, bringt.

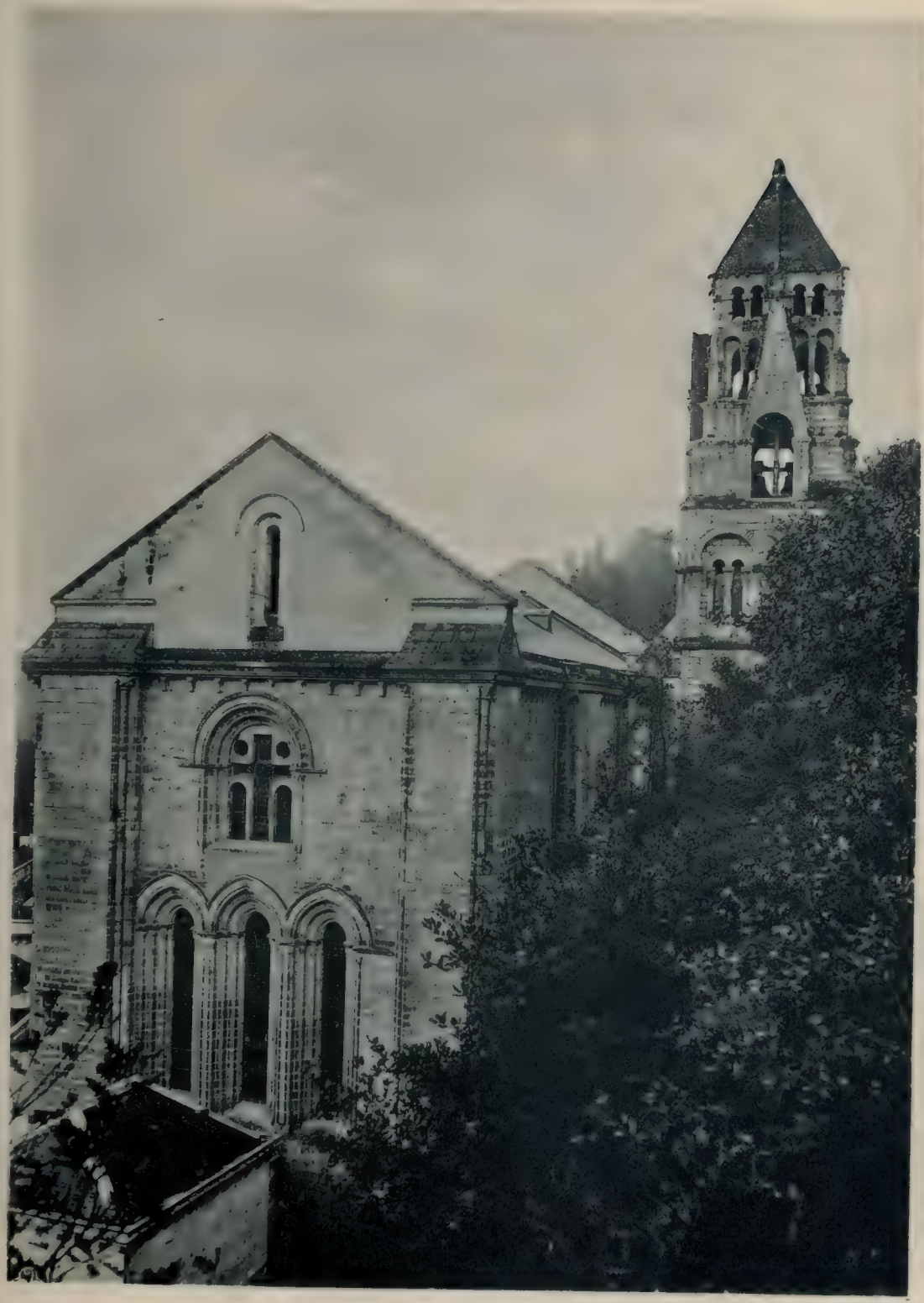
Zu S. 38. Das Gewölbe im sog. Canopus der Villa Hadriana bei Tivoli kann hier nicht in Frage kommen, da es sich nicht um eigentliche Grabe bei dieser Konstruktion handelt. — Darf von altchristlichen Mosaiken, wie denen an der Decke des Chores von San Vitale zu Ravenna und der Kapelle Johannes d. E. an S. Giovanni in Laterano zu Rom, oder der Apsisdekoration auf einer Darstellung an der Kuppel von A. Georgios in Saloniki (Abb. bei Holtzinger, Archaeologie der altchristlichen Architektur, 1895, S. 151) ein Rückschluß auf die Antike gemacht werden, so hat dieselbe in der Form figuraler und anderer ornamentaler Motive die Hervorhebung der «Gewölbnäte» jedenfalls gekannt, doch so, daß der enge Zusammenhang im Ganzen besonders nach den seitlichen Kappen hin nie aufgegeben wurde. Derartige Bildungen werden auch in Stuck jedenfalls vorausgesetzt werden dürfen. — Wie wenig die Antike darauf ausging, eigentliche von den Kappen gesonderte Grate zu bilden, lehrt die Kuppelkonstruktion der Minerva Medica, wo die höher hinaufreichenden «Fäden» aus Backstein von kleineren nur bis zur Hälfte kaum reichenden begleitet werden. — Enlart (a. a. O., I, p. 284) nennt in der Frage die plates-bandes einer byzantinischen Kirche in der Citadella von Haïdra (Tunis). — Ich verweise noch auf ein Ornament in einer Nische an der Kathedrale zu Bosra (Abb. nach de Vogüé bei Essenwein i. Hdb. d. Arch. II, 3, 1. S. 96, Fig. 148).

Zu S. 38. Als gotischer Gedanke kann im Großen auch die Nische am Portal von Saint-Restitut gelten. Das Motiv des Theodorichpalastes in Ravenna erscheint hier auf religiöse Vorstellungen übertragen. Ob westgotische Königsbauten auch im Sinne anderer Proportionierung einwirkten, ist im Einzelnen noch nicht feststellbar. Neigung zu freier Aussicht, also Beziehungen nach außen bei Anlage derselben geht aus der Erzählung bei Gregor von Tours de gloria martyrum c. 91 (M. G. SS. Rer. Merov. I, p. 549) hervor.

Zu S. 38. Der Restauration von S. Victor zu Marseille unter Fulco dürften die Gewölbe der Seitenschiffe angehören, welche Grate mit abgefasten Kanten aufweisen.

Zu S. 41. In antiker Zeit findet sich der Hufeisenbogen in ganz schwacher Ausbildung an der sog. Porte d'Auguste in Nîmes.

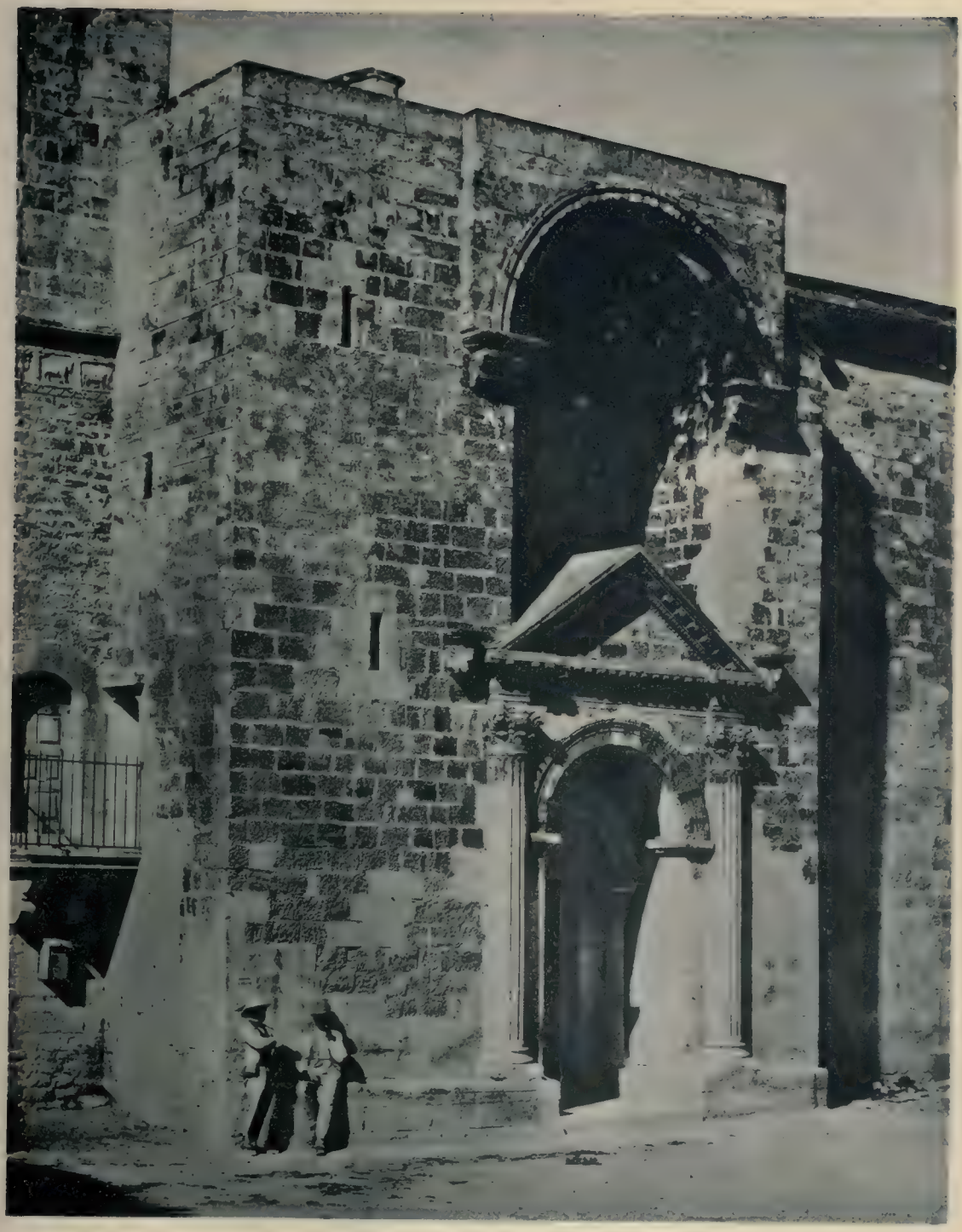
TAFELN.



Brantôme, Abteikirche.

Issoire, Saint-Paul, Inneres.

Saint-Gabriel, Inneres.



Saint-Restitut, Portal.

26. Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Von *Robert Hedicke*. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —

27. Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Von *Siegfried Weber*. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —

28. Kirchenbauten der Auvergne. Von *Felix Witting*. Mit 9 Abb. im Text. 3. 50

29. Rembrandt und seine Umgebung. Von *W. R. Valentiner*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

30. Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Von *C. Hasse*. Mit 15 Tafeln. 6. —

31. Die Schlange des Paradieses. Von *Hugo Schmerber*. Mit 3 Tafeln. 2. 50

32. Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Von *Wilhelm Suida*. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —

33. Don Lorenzo Monaco. Von *Osvald Sirén*. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —

34. Die Entstehung des jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. Von *Maximilian von Groote*. 3. —

35. Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Von *Adolf Krücke*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

36. Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Von *Wilhelm Pinder*. Mit 4 Doppeltafeln. 4. —

37. Raffaels Disputa. Eine kritische Studie über ihren Inhalt. Von *Anton Groner*. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 3. 50

38. Die romanische Portalarchitektur in der Provence. Von *Rudolf Bernoulli*. Mit 19 Abbildungen und 1 Uebersichtskarte. 4. —

39. Die «Madonna piccola Gonzaga». Untersuchungen über ein verschollenes und angeblich wiedergefundenes Madonnenbild von Raphael. Von *Emil Jacobsen*. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 2. 50

40. Zur Charakteristik der klassischen Basilika. Von *Hermann Wurz*. Mit 12 Abbildungen im Text und 5 Lichtdrucktafeln. 5. —

41. Die Madonnendarstellung in der altniederländischen Kunst von Jan van Eyck bis zu den Manieristen. Von *Margarete Siebert*. 2. 50

42. Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert. Von Dr. *Hugo Schmerber*. Mit 30 Tafeln in Lichtdruck. 20. —

43. Plastische Dekoration des Stützwerkes in Baukunst und Kunstgewerbe des Altertums. Von *Erwin Wurz*. Mit 83 Abbildungen. 8. —

44. Giacomo Barozzi da Vignola. Von *Hans Willich*. Mit 38 Abbildungen im Text und 22 Tafeln. 12. —

45. Der Gemäldezyklus der Galerie der Maria von Medici von Peter Paul Rubens Von *Karl Grossmann*. Mit 9 Lichtdrucktafeln. 8. —

46. Francesco Botticini. Von *Ernst Kühnel*. Mit 40 Abb. auf 15 Tafeln. 7. —

47. Die ravennatischen Sarkophage. Von *Karl Goldmann*. Mit 9 Lichtdrucktafeln. 5. —

48. Die wichtigsten Darstellungsformen des hl. Sebastian in der italienischen Malerei bis zum Ausgange des Quattrocento. Von *Detlev Freiherr von Hadeln*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 4. —

49. Studien zu Michelangelo. Von *Fritz Burger*. Mit 6 Lichtdrucktafeln und 7 Autotypien. 3 —

50. Francesco Laurana. Eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur. Von *Fritz Burger*. Mit 37 Lichtdrucktafeln und 49 Abbildungen im Text. 20. —

51. Sienesische Meister des Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena. Von *Emil Jacobsen*. Mit 55 Abbildungen auf 26 Tafeln. 8. —

52. Die kirchliche Kunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich. Studie über die Ikonographie des Mittelalters und ihre Quellen. Von *Emile Mâle*. Mit 127 Abbildungen im Text und 1 Lichtdrucktafel. Deutsch von *L. Zuckermandel*. 20. —

53. Meister- und Schülerarbeit in fra Angelicos Werk. Von *Alois Wurm*. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 4. —

54. Die Entwickelung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci. Von *Alexandra Konstantinowa*. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 6. —

55. Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter. Ihre Beziehungen zu Kultur und Glaubenslehre. Von *Hans von der Gabelentz*. 14. —

56. Leonardostudien von *Hans Klaiber*. 6. —

57. Zur Kunst der Bassani. Von *Ludwig Zottmann*. M. 47 Abb. auf 26 Taf. 10. —

58. Ueber die Porträts der Caterina Sforza und über den Bildhauer Vincenzo Onofri. Von *Adolf Gottschewski*. Mit 45 Abbildungen auf 18 Tbfeln. 8. —

59. Das Quattrocento in Siena. Studien in der Gemäldegalerie der Akademie. Von *Emil Jacobsen*. Mit 120 Abb. auf 56 Tafeln. 20. —

60. Vita e Opere di Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore. Con poesie e documenti inediti del *Leandro Ozzola*. Con 41 illustrazioni in 21 tavole. 20. —

61. Anfänge und Entwickelungsgänge der alt-umbrischen Malerschulen, insbesondere ihre Beziehungen zur frühsienesischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der umbrischen Malerei. Von *Walter Rothes*. Mit 46 Abb. auf 25 Tafeln. 10. —

62. Der Kruzifixus in der bildenden Kunst. Von Dr. *Gustav Schönermark*. Mit 100 Abbildungen. (gebd. M. 12.) — 11. —

63. Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E.-M. Falconet (1716—1791). Von *Edmund Hildebrandt*. Mit 39 Abbildungen auf 21 Lichtdrucktafeln. 15. —

64. Die Architekturen Raffaels in seinen Fresken, Tafelbildern und Teppichen. Von *Max Ermers*. Mit 34 Abbildungen auf 17 Tafeln. 10. —

65. Die Grundrißentwicklung der römischen Thermen. Nebst einem Verzeichnis der erhaltenen altrömischen Bäder mit Literaturangaben. Von *Ernst Pfretzschner* Mit 67 Abb. auf 11 Doppeltafeln in Lichtdruck. 8. —

66. Eine Gebäudegruppe in Olympia. Von *Albert Shwarzstein*. M. 5 Tfln. 3. 50

67. Antikes Traufleisten-Ornament. Von *Martin Schede*. Mit 81 Abb. auf 12 Lichtdrucktafeln. 6. 50

68. Die Werke des florntinischen Bildhauers Agostino d'Antonio di Duccio. Von *Andy Pointner*. 39 Abb. auf 22 Lichtdrucktafeln. 20. —

69. Der Felsendom in Jerusalem und seine Geschichte. Von *Richard Hartmann*. Mit 5 Lichtdruckafeln. 4. 50

70. Jesuitimus und Barockskulptur in Rom. Von *Walther Weibel*. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 6. —

71. Das Pelargikon. Untersuchungen zur ältesten Befestigung der Akopolis von Athen. Von *August Köster*. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. 50

72. Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst. Von *Erich Becker*. Mit 7 Tafeln. 8. —

73. Die Porträtdarstellungen der Mediceer des XV. Jahrhunderts. Von *Trifon Trapesnikoff*. Mit 60 Abb. auf 35 Tafeln. 8. —

74. Sodoma und das Cinquecento in Siena. Studien in der Gemäldegalerie in Siena. Mit einem Anhang über die nichtsienesischen Gemälde. Von *Emil Jacobsen* Mit 112 Abb. auf 54 Tafeln. 20. —

75. Der Sockel, seine Form und Entwicklung in der griechischen und hellenistisch-römischen Architektur und Dekoration von den ältesten Zeiten bis zur Verschütung Pompejis. Von *Max Vetter*. Mit 8 Tafeln. 5. —

76. Studien über Michelangelo. Von *Julius Lange*. Aus dem Dänischen übersetzt von *Ida Jacob-Anders*. Mit 7 Tafeln. 4. 50

77. Der italienische Einfluß in der vlämischen Malerei der Frührenaissance. Von *Charlotte Aschenheim*. Mit 5 Lichtdrucktafeln. 3. —

78. Matteo da Siena und seine Zeit. Von *G. F. Hartlaub*. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 8. —

79. Vier Beiträge zur Geschichte der Baukunst Frankreichs. Mit 4 Tafeln und 4 Abb. Von *F. Witting*. 3. 50

Unter der Presse:

Studien über Leonardo da Vinci. Von *Jul. Lange*. Mit zahlr. Abbildungen.

Kritisches Verzeichnis der Handzeichnungen zu den Medicigräbern. Von *Julius Baum*. Mit zahlreichen Abbildungen.

Angelo Bronzinos Werke. Von *Hanns Schulze*.

Weitere Hefte in Vorbereitung. – Jedes Heft ist einzeln käuflich.

NA 1041 W58
Witting, Felix
Vier Beitrage zur Geschic
der Baukunst Frankreichs

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY